العدد السابع والعشرون – ينايس ٤٠

البية في والسلطسة والمارينسز صدام حسين و چورج بوش . . والبديل مؤتمسر كبيسر و حضسور هزيسل الفجسوة الإبداعية في الوطسن العربسي الحريسة والمعرضسة الضائعسة



المالقافيل

تصدرعن وزارة الثقافة

مجلة ثقافية شهرية

مجلة كل المُثقَفين على اختلاف مدارسهم الفكرية والوانهم الفنية

> رئيس مجلس الإدارة فاروق عبد السلام

رئيسالتحرير د.فتحيعبدالفتاح

> مديرالتحرير **سوسن الدويك**

سكرتيرالتحرير **سنية البهات**

الحررالأدبى **د. عسرة بدر**

التحريروالمراجعة سيـــدحسـين

تنفيذ وجرافيك عماد عبدالبصير دالياسالــــم

طبعت بمطابع الاهرام بكورنيش الثيل

العدد [۲۷]

يناير٢٠٠٤



لوحة الفلاف الامامي الفنان/ أوراتسيو جنتايتش - العازفة



لوحة الفلاف الخلفي - باليه الفنان / ادجر دجا

properties and the second	produces in consumeration assessment
٣	مصر
٧٥	سوريا
****	لبنان
1	الأردن
1,0	فلسطين
1.	السعودية
1	الكويت
1	البحرين
١٠	قطر
١٠	الإمارات
1	سلطنةعمان
70.	اليمن
٣	تونس
٤٠	المغرب
	VO 1,0 1

اكالسنوي:	فبمةالاشت

٢٦ جنيها	داخسيل مصر
٢٦دولارا	الدول العربية
٨٤ دولارا	أوريــــا
٦٠ دولار	أمريكــــا

الاشتراكات

> المراسلات: ۱ شارع الجبلاية / الجزيرة / الجلس الاعلي للثقافة ت: ۷۲۱۸۵۸۹ ۲۰۲ + فاكس ، ۲۰۲۷۷۲۸۵۸ +

almohiet@hotmail.com

ا الايدانياة

أحداث فتافية

حصاد العام المثقف والسلطة والمارينز معرض القاهرة لكتب الطفل طه حسن ...سيدالمبصرين الجمهورية نصفةرن من التميز عرض مبهر للثقافة المصرية في خمس سنوات ناجي الجميلناجي الجميل مجتمع المعلومات في جنيف أبناء بلَّا هوية ٣٢

مساحاة الاعتوان

د.صبرىحافظ

العجلور/ التناصية السريية... والسرقة

مغزى تقرير التنمية الانسانية العربية /د. نادر الفرجاني ٥٢ غياب الحريات و اكتساب المعرفة /د. أحمد ثابت مصرومجتمع المعلومات والمعرفة/ ابو السعود ابراهيم٧٠

تشكيل وتنجسيد

الفنان حامدندا /محمد حمزه ٧٤ بيكاسو . بين النضج والإبداع الفني /عادل ثابت ٧٧ قاعات المعارض /زينب منهي الفنان طه حسين / هالة عبد المنعم سميرة الشريف.. والرخام المطبوع / د.حكمت محمد بركات ٨٨ الفنون المسحية / عزه مشالي جغرافية التشكيل في لبنان /أحمد الجنايني ٩٣

المثقف والسلطة والمارينز

ثلاثية درامية، أطرافها مثقف حائر ومضطهد من السلطة الفردية المحلية وسلطة المارينز الدولية بين صدام حسين الأسير وچورچ بوش الابن.

وعندما تسقط بغداد وتهتز دمشق وتنفجر الرياض والرباط لا يبقى لنا على الأرض إلا السلام. 1.

معرض القاهرة الدولى لكتب الأطفال

المستقبل تصنعه كتب الأطفال، والمسئولية التربوية تتجاوز دور الأسبرة والمدرسة إلى الناشرين والمتخصصين في مجال ثقاضة الطفل هكذا أكـدت السـيـدة سـوزان مبـارك في افـتـتـاح الدورة العشرين لكتاب الطفل.



الثقافة العربية وآفاق المستقيل

هذه هي المرة الأولى التي يقام فيها إحدى فعاليات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في القاهرة منذ أكشر من ربع قرن ومع خطورة المؤتمر والقضية المطروحة والظروف المحيطة، جاء المؤتمر مخساً للآمال

الجه هورسين

الجمهورية البلد سادات یکتب قصت هیملاد « الحو

والحريدة بعد نصف قبرن من صدور عددها الأول وصاحب الامتياز فيها البكياشي

حمال عبد الناصر وأول مدير لها البكباشي أنور السادات ورأس تحريرها طه

> تحتفل الجمهورية البلد بالجمهورية الصحيفة التى واكبت عصراً كاملاً من الانجازات والاخفاقات.

العرب ومجتمع المعلومات أصبحت القدرة على اكتساب المعرفة نشراً وإنتاجاً هي المحدد الرئيسي للتقدم في الحقية الراهنة من تطور البشرية. ويصدمنا التقرير الأخير حبن نعرف أن نشر المعرفة وإنتاجها ضعيف ومحدد في الوطين العربي.



والهجرة رغم إقامته الطويلة في بريطانيا كأول أستاذ للأدب العربي في جامعة

د .صبرى حافظ.. المثقفون

أخبر من تحدث عن همبوم الضبعضا العربي والثنائيات الحائرة.

دبالوج الشرق والغرب





مهرجانات السينما في العالم

يكثر الحديث عن مهرجانات السينما الدولية في العالم، فالسينما هي الأكثر شعبية بين كل ومن الطبيعي أن تهتم الدول

والشعوب بهذه المهرجانات التى اصبحت بدورها من مقاييس التقدم العلمي، والإداري ومن وسائل تنمية السياحة.



3_0125013_E1050

💹 نوافذ حلي الورق

الداعات

٤ أغنيات ليغداد

شعر/حلمي سالم

شعر/عبدالوهابعلى

شعر/محمدابراهيمابوسنة

قصة/احمدابراهيمالفقيه

انهقردان

قُصَةً/د.هشام السلاموني

جمهورية زفت*ي*

قصة/خليل الحيزاوي

صورة للعائلة شعر/د.عزةبدر

مهر جنات السينمافي العالم/سمير فريد ٩٨

ايرنشتاين..عملاق السينما العالمية /محمود سامي عطالله

الرواية في السينما / صابرين شمردل

من نظرة عين .. /محمد ممدوح

أبيض×ابيض/ماجدةموريس٠٨٠٠

طقوس الحزن في نوستا لجيانوبيه /د. اسامه ابو طالب

الموسيقى العربية /حسين بهجت

لماذا ازدراء ثقافتنا الشعبية /محمد فتحى غريب

الدقيقة الثلاّثون /د.مها مظلوم خضر

جماليات السرد/مصطفى عطية جمعة

وجع الرؤيا في رواية آل مستجاب/ عيد عبد الحليم

سلطان العارفين

زمن جدید

النئاب التي هناك

	أساطير معبد ادفو
	الاعياد اليهودية
10+	تطورالسياية الدولية
	اصــــــــــــــــــــــــــــــــــــ
١٥٦	الحبط .com
10A	الأَجْندة الثقافية
17.	رسائل أدبيــــة



الهوية الثقافية

منذ ثلاثين عاماً رحل عنا الكاتب والمفكر والمبدع عميد الثقافة المصرية والعربية طه حسين.

وتواكب رحيل العميد مع معارك العبور التاريخي في حرب أكتوبر وكأنما أبى رائد التنوير أن يترك الدنيا قبل أن يجرى تحرير الأرض والعرض من دنس الاحتلال الصهيوني.

وطه حسين كان مع كل دوره الإبداعي والتنويري والتثقيفي رئيساً لتحرير الجمهورية تلك الجريدة التي ولدت مع ثورة يوليو وعبرت عنها في لحظات الانتصار وهي كثيرة وفي لحظات الانكسار وهي كثيرة أيضاً ونحتفل هذه الأيام باليوبيل الذهبي لها.

واستحضار طه حسين وأفكاره ورؤياه هذه الأيام ليس استرجاعاً للماضى بل هو فى حقيقته محاولة لاستشراف المستقبل خاصة فى ظل ظروف يتحدث فيها البعض عن حروب وصراع الثقافات، ويحاول طمس الهوية القومية والثقافية للشعوب.

لذلك فإن إعادة قراءة المشروع الثقافي لمسر مثلما طرحه طه حسين ربما يضيف حيوية أكثر وأهمية أوسع لقيادات حركة التنوير الثقافية في مصر والعالم العربي، تلك الحركة التي واجهت ومازالت تواجه الكثير من أشباح الماضي العقيم.

لقد حظيت قضية الهوية الثقافية بجانب كبير من اهتمام طه حسين، وجاء فهمه لها تعبيراً صادقاً عن كل المفاهيم الايجابية التي أفرزتها الثورات الشعبية المصرية.

كان الأستاذ يعى تماماً التراث الثقافى الأصيل وهو مستشرف بمستقبل الثقافة في مصر منذ أكثر من نصف قرن فهو يراها تتراوح بين ثقافة النهر والبحر، ثقافة الوادى والجبال والصحراء بتنوعها الجغرافى وهو يراها بحراً ومحيطاً تدفقت فيه واختلطت روافد وتيارات متعددة تداخلت وتشابكت بل وتعانقت لتقدم ثقافة متفردة ومتنوعة قابلة دائماً للتجديد والتطوير.

فالروافد التراثية للثقافة المصرية المعاصرة لا تعنى فقط نغمة الاتصال والترابط بين الفرعونية والقبطية والإسلامية والعربية، ولا تتوقف عند أوزوريس ورع وآمون واخناتون والعائلة المقدسة والإله الواحد الأحد، ولكنها كانت ومازالت تعنى بؤرة لتلاقى وتضاعل تيارات جاءت مع الاتجاهات الأصلية، من الشمال والغرب عبر البحر المتوسط ومن الجنوب عبر النيل المتد إلى القلب الإفريقي، ومن الشرق عبر الصحراء والبحر الأحمر.

هذه الثقافة العبقرية المتداخلة في نسيج له هويته وطرازه ولونه الخاص ولدتها ظروف ومعطيات تاريخية وجغرافية جعلت من أرض النيل وطناً وموطناً للحضارة والتقدم حيث بدأت الكتابة والمعرفة وجعلتها في الوقت نفسه مركز التلاقى والتفاعل على الحضارة.

والعقلية الثقافية المصرية بشريانها المائى المتد من الجنوب إلي الشمال يحتضن الناس والحياة حوله، وبحورها المتدة إلى الشمال والغرب والشرق توسع وتفتح الأفاق وتغرى العيون والقلوب للتطلع إلى ما بعدها.

وتلك الثقافة بنمطها الإنتاج النهرى القائم على الاستقرار والاتصال والتطور وكان لابد أن تنتج إنساناً متحضراً يعرف قيمة العمل والجهد والإنتاج، يعرف كيف يبذر وأين وكيف يحصد ومتى، ويدرك أن من يبذر بالألام والعرق يحصد بالابتهاج والمسرة.

إنسان متفتح الذهن والقلب رعته وصاغته وصقلته طبيعة حانية وليست قاسية، وأطلته شمس مشرقة وليست محرقة، وأمدته بهواء رطب وليس الاهماء كفحاً ثقيلاً، ومياه عدبة تروى عطشه وتروى أرضه وتشيع الخضرة والنماء وتحميه من العوز والجوع.

وخرج إنسانا سمحاً بعيداً عن الحقد والعدوان والتعصب تحمل جنباته مزاجاً جماعياً واجتماعياً ينفتح على الآخرولا يذوب فيه، ويرنو إلى الجديد ويحميه ويطوره ويتعلم من أخطائه ولا يغمض العين عن الموبقات تحت شعارات طنانة من العجز والادعاءات الكاذبة.

ولئن كان طه حسين قد ركز على الهوية المصرية فإن نظرته لوظيفة مصر الحضارية في العالم العربي تنسجم مع التصور العلمي لمفهوم القومية كحقيقة ثقافية وليست عرقية، فمصرهي التي حفظت اللغة العربية وثقافتها في فترة الحكم العثماني التركي المظلمة، وهي التي عملت وتعمل على تجديد اللغة العربية وتطويرها، وهي التي قامت بنشر الثقافة والعلوم الحديثة في العالم العربي من خلال إعارة الأساتذة واستقبال الطلاب العرب في جامعاتها ومعاهدها العلمية.

والجغرافيا عند طه حسين، وبشكل خاص الجغرافيا الثقافية، لم تكن هي تلك الجغرافيا التى تقسم العالم إلى شرق وغرب والى شمال وجنوب، ولكنها جغرافيا حضارية ينقسم فيها العالم إلى بلدان متقدمة وبلدان متخلفة وبالتالى ثقافات عرفت كيف تزدهر وتتطور وتتنوع وثقافات أخرى لا تنقصها الأصالة والخبرة حاصرتها أسوار الكبت والقهر وقد آن لها أن تفك أسارها.

وجوهر المشروع الثقافى لطه حسين الذى جاهد وعانى الكثير من أجله هو أن يستعيد العقل مكانه فى تشكيل رؤية الناس لأنفسهم ولتاريخهم ولوضع الرؤى والتصورات لصياغة مستقبلهم.

واستعادة العقل لمكانته ووظيفته هى الشرط الضرورى عند طه حسين لصناعة الحضارة الحديثة وللخروج من ظلمات التخلف التى فرضت نتيجة قرون طويلة من الاستنداد الملوكي والقهر العثماني.

والبعد المتوسطى الأوروبي الذي رآه طه حسين عنصراً أساسياً في تكوينات الثقافة المصرية انطلق من فهم لدور العقل في الارتقاء الحضاري. فهل نكون مغالين أو متجاوزين إذا ذهبنا إلى أن بيان النهضة الذى صاغه الأستاذ في الثلاثينات من القرن الماضي قد تحول إلى نبوءة استشرافية تتحقق وتتجسد في عصر ثورة الاتصالات والمعلومات والأقمار الصناعية والإنترنت.

ألسنا نجد فى مشروع طه حسين الثقافى استشرافاً حياً للدور الثقافى الناهض ومتطلباته حيث تشهد البشرية تحولات وتطورات كبيرة تغير الكثير من أوراق الماضى ومقولاته وحيث يتخلق عالم جديد متشابك ومتداخل المصالح.

عالم تحاول فيه الشعوب والجتمعات الختلفة تكثيف قواها وطاقاتها الكامنة وتوجهها إلى الإبداع والابتكار من خلال ثلاثية ومفردات القرن الجديد بعناوينه الرئيسية في الديمقراطية وسيادة العقل وإنسانية الإنسان.

هل هناك بيان عصرى تنويرى لاحق أكثر حداثة وجدة وأصالة من هذا البيان الذى صاغه أستاذ معلم استشرف مستقبل ثقافتنا فى القرن الواحد والعشرين.

وهل هناك أصدق وأعمق من مشاعر القلق الخصب والبحث عن موقع ثقافى وهوية ثقافية منتجة نحن أحوج إليها اليوم حيث رياح التغيير التى تهب على المالم لن تتسامح أو تحنو على من يأخذون موقف المتفرج والمستهلك اللاهى، أو من يتمتعون بالرضاء الغبى عن الذات.

تغيبالفك

E.MAIL: fathyabdelfattah@hotmail.com

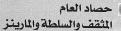












- معرض القاهرة لكتب الأطفال
- الثقافة العربية وآفاق المستقبل
- الاللعولة والهيمنة الامريكية
 - ا ط<u>ه حسین...</u> سید المصرین
 - الجم_هوريـة
 - نصف قرن من التميز
 - عرض مبهر للثقافة المصرية في خمس سنوات
- «ناجى» الجميل
- « مجتمع المعلومات في چنيف

 - المتعقدات الشعبية

حصاد العام المثقف والسلطة والمارينز أ

وسقط صدام حسين ووقف كثير من الثقفين حائرين بين اضعافية وقوم معالى وسلطة المارينز للدولية. وليس هناك دموع تذرف على قاتل استبد بشعبه وقتل مئات الألاف، كما أنه ليس هناك عزاء في استعمار أمريكي مستعل ومستبد.

مع هبوط قوات المارينز الأمريكية قلب العواصم العربية لحصار بيت الحكمة وقصف عاصمة الرشيد سقطت الثقافة العربية تحت سنابك كتاب المارينز . . الذين كشفوا - أخيراً - عن أقنعتهم بعد سنوات من الجهاد المزعوم المستتر بالشعارات، وإبراز ما يمكن رصده في حصاد العام المنصرم هو تبدل رموز التيارات الثقافية العربية والتخندق - معا - حول رقبة المستقبل، فقد حرص الاتجاه القومى على حرق بستان النهضة وقصف الجناح اليميني - الديني -جسور الحوار مع المستقبل، واكتفى التيار الأصولى الماركسي بالاحتضار وسعى الجميع للعبث بالمناطق الملغومة في جغرافيا الثقافة العربية، ليتركوا لنا التاريخ ملاذاً يلهينا عن أحلام المستقبل ويبدو أن الثقافة العربية خرجت من حالة تربصها بنفسها لتقع في شرك تريص العالم كله بها.

الرياض والرياط لا يبقى ثنا على الأرض إلا الرياض والرياط لا يبقى ثنا على الأرض إلا السلام على من صبق والرحيل في أقرب السنتيا مشبوط - غالباً - ومعولاً الحيائاً، السنتيا مشبوط - غالباً - ومعولاً احياناً، السنتيا ما المنصر مشعور - طاخ بقرب نهاية العالم تحت حماية الجائزة على غريباً - وإن لعبداً المسالمة فدوما – أن يكن غريباً - وإن لعبداً المسالمة فدوما – أن تقتتع مصد عمامها الثقافي من المتحدة ولقائد لإمريكية، ولم باحتفالية دولية كبرى بمناسبة مثينة، ويدت المتحدة الأمريكية، ويدت المتحدة الإمريكية ويدن باحتفالية دولية كبرى بمناسبة مثينة، ويدت الحدادة أن المتحدة للمتحدة للمتحدة للمتحدة المتحدة المتحدة المتحدة المتحدة المتحدة المتحدة المتحدة ولهذا المتحدة المتحدة المتحدة المتحدة ولهذا المتحدة المتحدة ولهذا تضمن بريامج (الحدقيات ولهذا تضمن بريامج (الحدقيات ولهذا المتحدة الم

معجم للغة المصرية القديمة وانشاء مدارس لتعليم أطفال مصر الفنون المصرية القديمة ورغم أن الاحتفاء - فقط - بالآثار المصرية القديمة غير مقصود إلا أن «الإشارة القدرية» بغياب الثقافة الإسلامية تم تأويلها سريعاً على يد «النازيين الجدد في أمريكا» الذين أسرعوا بإعلان أكشر من مبادرة لتــجــديد - وهذا وصف مــهــذب مــعنـاه الحقيقي التغيير - الثقافة العربية وسيطرت على الساحة مسادرة باول الشهيرة حول التغيير ولفتت الأرقام الكبيرة التى تضمنتها المبادرة - على سبيل المثال الإغواء - عيون الكثير من التيارات العربية التي شعرت بأن الوقت الراهن هو الأنسب لخلع الأقنعــة واشهار الولاء الحقيقي لبيت المال، وجاء «الاستعراض العسكرى الأمريكي» في بغداد متحديا مشاعر شعوب وأنظمة أغلب دول العالم ليؤكد أن كفة «الخيار شمشون» الأرجح حالياً، وكما قصفت الصواريخ كروز بغداد، دشن بعض الكتاب حرب عصابات على الثقافة العربية بدأت بحملة ملاحقة من قيل أنهم كتاب صدام وراح ضحيتها رموز الثقافة العربية مثل محمود درويش ونزار قباني والبياتي والغيطاني وكل من ذهب إلى بغداد في عهد النظام السائد، وهكذا أشعلت الثقافة العربية فتيل التشتت بينما يتحالف أدباء العالم كله مع شعوبهم لمواجهة الانحطاط الأمريكي، ويتكاتف الإعلام الدولى مع الجماهير الغفيرة للدفاع عن الإنسانية بينما يخرج المثقف العربى مبكراً من واقعه الجماهيري، ليدخل متحف الخلافات التاريخية ويعكف فيه طوال العام. خارج السياق المتحفى للثقافة العربية

جاءت فعاليات المهرجان الأول لشعراء البحر الأبيض المتـوسط الذي عـقـد بمكتـبـة الإسكندرية بالتـعـاون مع المجلس الأعلى للثقافة وبمشاركة كتيبة متعددة الجنسيات من شعراء العالم تمترسوا خلف الشمر وعن مشارف الموسع عن قيم الإنسانية.

وفى الإطار نفسه انطلقت فعاليات مهرجان القراءة للجميع لتحتفى - لأول مرة بإبداعـات المرأة ولكن سطوة التـاريخ فرضت نفسها على مشروع مكتبة الأسرة الذى أعاد نشر موسوعة الجبرتي التاريخية وأعاد إصدار العديد من المجلات الثقافية الرائدة مثل أبوللو والزهور والكاتب المصرى، والمثير أن الظروف المحيطة بكتابة الموسوعة وإصدار تلك المجلات تتشابه - لحد الدقة -مع الظروف الراهنة، ففي الحالتين كان عالمنا العربى خارج الجغرافيا وأسير التاريخ وهى الحالتين - أيضاً - كان الكلام عن المستقبل رجماً بالغيب، وجاءت وقائع الصالون الأول للشباب لتمثل أول إطلالة ثقافية مصرية على المستقبل وأول اعتراف بفشل الفصل التعسفي بين الثقافة والسياسة، وأول - وآخير ميرة - فيرصية لاستعادة نبض الجماهير، وقد نجح الصالون - بالفعل - في فستح ٢٤نافذة للحوار السياسي والثقافي والاجتماعي بين شباب مصر والنخبة وكان من «المنتظر أن يثمر هذا الحوار تعاونا أكثر بين الدولة والمجتمع المدنى ولكن حالة حصار بغداد، خنقت فرص الحوار في القاهرة، لتعود الشقافة إلى المتحف للعرض ضقطا!! ولتنشعل الحياة الثقافية من جديد بالمعارك الوهمية حول جـــوائز الدولة والتى منحت لأول مــرة بالأقدمية وفاز بها - في الأغلب - كل من فساتهم الدور في طابور التساريخ، وبدت للمراقبين أقرب لتصفية الحسابات وإغلاق الدفاتر القديمة منها إلى غربلة الواقع الثقافي وادراك متغيراته، وعبر الجميع جسر آلام جوائز الدولة بيسر ووقعوا في فخ مؤتمر المثقضين العرب الذى شهد أول حالة إطلاق نيران ثقافية مكثفة على جثة الثقافة العربية وشهد - أيضاً - أول تحالف يميني

قومي ناصري ضد «المستقبل» فرغم أن المؤتمر - بكامله - كان يناقش هوية الثقافة العربية ومستقبلها في ضوء المتغيرات العالمية، إلا أنه تحول فجأة إلى ساحة للقتال حول مسألة تجديد الخطاب الديني وبدا واضحا أن السادة المقيمين بضاترينة المتحف يرضون المساس بنصوصهم، وعكس التحالف المريب بين تيارات - كل منها كفر أو خوَّن الآخر من قبل - مدى انزعاج التيارات الفكرية العربية الكلاسيكية من محاولة الاقتراب من قداسة النصوص الشارحة وتبين للجميع أن تلك التيارات لا تدافع عن الجوهر المقدس ذاته وإنما تبحث عن قداستها هي، فرغم أن المؤتمر لم يقترب من النص القرآني وإنما حاول مراجعة شروحه الإنسانية إلا أن تهمة التكفير و - ا لأمركة - كانت الأقرب «للاطلاق» من عباءة الشراح الذين تأكدوا من أن نزع القداسة عن الشرح هو بمثابة نزع للقداسة والهيبة عنهم وتهربوا من محاولة دفعهم لحلبة حوار لا يحتملونه، ورغم أن التيارات الشلاثة أعلنت – مراراً وتكراراً - دعوتها للتغيير إلا أنها تحالفت لإجهاضه فور شعورها بالخطر وبدا أن الرغبة الأمريكية في شن حملات استباقية على مكامن الخطر قد انتقلت إلى تياراتنا الفكرية التي قصفت بعنف منابر التجديد، لتعود الثقافة غير سالمة إلى المتحف في حراسة كتاب المارينز ال

كتاب المارينز - أنفسهم - استوعبوا درس مؤتمر مستقبل الثقافة

الإبراع للصرى نفسه، بدأت بعملة تكفير أحمد الشهاوى - ومؤسسات تكفير أحمد الشهاوى - ومؤسسات مبررة - على - نصر حامد أبو زيد ممبررة - على - نصر حامد أبو زيد بعد ممبرادة، فقد أصدرت أكثر من مؤسسة وينية فتاوى بعظر نشر كتب أبو زيد - المنوعة أساساً - وموجد أمو يود مناورة عن من عردت المحر فهرب نصر من جديد، ليخرج إلى أورويا مناعوراً في نفس وقت خسروج إدوارد

العربية وقرروا شن غارات استباقية على

سعيد من العالم كله يائساً وبدا الشهد وكانه معد لسرادق عزاء لرموز عراء للمضة...

مــولد

- بكامله - كان يناقش شدا خروج الأمة من التاريخ دون أن يكلفوا الفسهم عناء السؤال حول المتعلق العالمية الأنف شمه المتوال حول التتحبب في هذا ودون ادراك انهم انفسهم المدور الأكبير لدخولتنا المتحبف وقتي جيان المتحف، وينفا أوصل الوارد سعيد بعجرة جثمانه ونقره وقتي جيان المناه، حرق حقق الكلاسيكية من عليه خطواتهم الأخيرة نعو موقعهم الأبير في متحف الإنسانية. وتبديل للجميع أن تلك بيد أن العام - نفسه - شهد العديد من الأحداث الثقافية الدالة عكس عليه عالمات الشقافية الأصلية وغلبة المسالح الفردية على إدام المحركة الخري، مركة - كانت الأقرب عليها، ومعدلة مؤتمر الرواية العربية التي كشفت وقوع النيار الأصولي بيكس ومعركة مؤتمر الرواية العربية التي كشفت وقوع النيار الأصولي المكسى منحية الشمارات وفريسة الاحتضار بعدما فشال - بيكس

التيارات اليسارية الأخرى - في الاستجابة للتغيرات وتوقف عن

ممارسة فضيلة نقد الذات، بينما ظل يمارس ادعاء البطولة وهناك

أيضاً مـؤتمر أدباء مـصــر في الأقـاليم الـذي رفع شـعــاراً جــذاباً وهو

وعلى المستوى العربى والإسلامي شهدت التربة الثقافية غرسأ

المستقبل يبدأ الآن رغم أن أبحاثه كلها لا تمت للمستقبل بصلة.

جديداً سيشمر عما قريب طرح آخر من الأداء الثقافى ، فبعد انفجاب المجاونة تطوات بطيئة - انفجاب علاقة الوطية بطوات بطيئة - انفوا المستورية قطوات بطيئة - انفوا المستور الحال - السار جديد لثقافة التطبيق المجازاتر حسما لمركة الهوية بعد اعتراق الظام الحاكم بالامازيفية كلفة الهوية مستورة المستورية بطيئة المستورية المستورية بطيئة المستورية المستورية بطيئة المستورية المستورية بطيئة المستورية بطيئة المستورية المستورية بطيئة المستورية المستورية بطيئة المستورية المستورية بطيئة بالمستورية بطيئة على الأهارة المستورية بطيئة المستورية بطيئة المستورية بطيئة المستورية بطيئة المستورية من مطلع الما الجارية دراسية في مسار المستورية والمستورية دراسية في مسار

الثقافة العربية سيساهم في التكوية العربياهم في التمريكي نحو التنحير من الشعب التنحيب نحو التنحيب بيشي المثلثة وما بينهما بيشي المثلثة وما بينهما بيشي المثلثة وها بينهما بيشي سيدخل قامة المثلثة والمثانية سيدخل قامة الموساوات وإنا استجاب وهنس التنبير سيدخل قامة الموساوات وإنا استجاب وهنس التنبير سيدخل قامة في المساوات وإنا استجاب المسلوات وإنا استجاب المسلوات وإنا استجاب المسلوات والمناس المسلوات وإنا استجاب المسلوات وإنا استجاب المسلوات وإنا استجاب المسلوات وإنا استجاب المسلوات والمسلوات المسلوات والمسلوات والم

فوق «جبال الورق»!! عمرو يوسف



معرض القاهرة لكتب الأطفال

اهتتحت السيدة سوزان مبارك في درينة رئيسة رئيسة السيدة سوزان مبارك في دورنة رئيس الجمهورية المقرص الدولي كتب الأطفال في دورته المشرين قالت في كلمتها إن الرؤية لمرض القاهرة الدولي لكتب الأطفال لم تقتصر على مجرد كونه سوقا إقليميا أو دوليا للكتاب، أو ملتقى يجمع الناشرين والمتخصصين، ويتبيح أهم المرص للتعرف على ما انتجه الفكر الإبداعي في مجال الطفل. فهو هرصة لأن نلتقى كل عام لتقييم مسيرة عملنا، وتعلقير اليبان النشر، وتعزيز الجهود من أجل اكتشاف قدرات وطاقات ابداعية جديدة في هذا المجال، وتقييم مسيرة عملنا من أجل تنمية ثقافة الطفل بوجه عام.

وأكدت أن الدعوة للقراءة للجميح، والتي استمرت لما يزيد على أشى عشر عاماً أحدثت نقلة نوعية فى توجه المجتمع نحو المعرفة، ونظرته للكتاب كأحد دعاتم المجتمع المعرفي المستير.

كما أكدت السيدة سوزان مبارك أن المستقبل تصنعه كتب الأطفال.. وأن

المسئولية التربوية تتجاوز دور الأسرة والمدرسة إلى الناشرين والمتخصصين في مجال ثقافة الطفل.

وأشبارت إلى أن الكتبابة للطفل لم تعد تعتمد على الموهبة أو القدرة على التخيل للأشياء ووصفها فقد أصبحت الكتابة للطفل علما وفناً، يتطلب منا البحث عن كل

أن كتاب الطفل وسيلة الترسيخ معان وقيم ومبادى أساسية منذ مراحل العمر المكرة وأثنا نستهدف مجتمعاً يقراء مجتمعاً يقرم علي أسس العلم والمدوقة، وإذا ستصتصر علي أسس العلم والمدوقة، وإذا ستصتصر القرصة لكل طفل وطفلة وكل شاب وفتاة من أبناء مصر للحصول على ما يتطلمون إليه من كتب وأوصية للمعرفة، من أجل تعللمون اليه دعوقاً، وستظلل. أن القراءة حق للجميع حق

ما هو جديد، والاطلاع على المفاهيم التربوية

الحديثة، والتعرف على ما تشهده مراحل إنتاج الكتاب من تقنيات حديثة ومتطورة.

أضافت السيدة سوزان مبارك في كلمتها

يشمل أيضاً ذوى الاحتياجات الخاصة. وفى النهاية أكدت السيدة سوزان مبارك على أن كتاب الطفل سيظل أول ما يتحرف عليه الطفل من كل أوعية المعرفة فعلينا أن

لا يقتصر فقط على الأطفال الأسوياء بل

نفضن في مسيرتنا من أجل تحديثه التطوير وتضريع أجيال جديدة مسئولية التيمون يعملون على عائقهم مسئولية الأوراء أو انشقت ستقبل دائمة قتاعية على مستقبل دائمة قتاعية على مستقبل دائمة قتاعية على مستقبل وانتا جميعة شركاء في مساعة هذا المستقبل، قلد كانت تحميل مساعة على رسالته التي تحميل على وستقبل دائمة نصل واستقبل درسالتها التي تحميل على تحقيقها، وسنظل دائمة نمتز ونفخر تحقيقها، وسنظل دائمة نمتز ونفخر

تفقد الأجنحة

نظم المعرض الهيئة المصرية العامة للكتاب وشارك فيه ٢٨٠ناشراً مصرياً وعربياً وأجنبياً من ٣٧دولة، وشاركت فرنسا لأول مرة.

وقـد حـرصت السـيـدة سـوزان مبـارك خلال افتـتاحـها لمعرض كتب الأطفـال فى دورته العشـرين بتفـقـد أجنحة المعرض حيث تفقـدت أجنحـة



المؤسسات الصحفية وجناحى وزارة التحريب والتعليم ووزارة الشباب، كما زارت جناح الهيئة العامة للكتاب وجناح المركز القومى لثقافة الطفل.

وشاهدت جناح «بكار» اول شخصية كارتونية مصرية من إبداع الراحلة دمنى أبو النصر وجناح اقسراً لطفلك ثم انهت جولتها بزيارة معرض رسامي كتب الأطفال الفائزين بجوائز ادبية

وقد أكد فاروق حسنى وزير الشفافة في كلمته أمام السيدة سروان ميبارك أن هذا الحدث من أولا المدت الثقافية التي يخاطب عقولاً أن أنتجد الاقتصام لأن يخاطب عقولاً شفافة للطفولة في كل مكان ستتطور إلى ضمائر هو صائبه على قدر ما أتحنا له هو صائبه على قدر ما أتحنا له هو صائبه على قدر ما أتحنا له هو صائبه على قدر ما أتحنا له

قال إن الإنسان المصرى هو العنصر الفاعل والمستهدف لتطوير قدراته وتطبيق موهبته وتضجير طاقاته وهو لا يتحقق إلا بالاحتكاك بثقافات معاصرة والإطلاع على إبداعات الغير.

أضاف أن الطفل هو غـرس المستقبل نطمح إليه بعمل ثقافى سنرى أثره فى أجيال تجنيه وتستفيد منه.

ندوة دولية

وأقيم على هامش معمرض القاهرة الدولى المشرين لكتب الأطفال ندوة دولية تحت عنوان «مستقبل أفضال.. تصنعه كتب الأطفال، حيث طرحت الندوة محاور متعددة منها مناقشة الدور الذي يلعبه كتاب الطفل ندرس قيم العدل والخير والتسامح وتحقيق



التواصل الثقافي والتبادل المعرفى بين أطفال العالم، وأيضاً كيفية تنمية عادة القـراءة والقدرة الابتكارية وتكوين عقلية تحليلية.

كما استعرضت الندوة الدولية التجارب العالمية السابقة فى مجال التأليف والرسم ومراحل إعداد الكتاب.

ومن أهم التجارب التى شهدتها الندوة تجربة الإيطالى فالريو بيندى فقد تحدث عن تجريته فى المشاركة بين الأطفال وعالم الكبار للتعلم بهم بدلاً عن تعليمهم.

کها شارك أيضاً بالحوار الأمريكی جيفری جاريت رئيس مؤسسة «بوك بيرد» وهی اكبر مؤسسة لكتب الأطفال فی العالم وهو ايضاً رئيس تحكيم هانر كريستيان

اندرسون العالمية لكتب الأطفال وتوازى فى أهميتها جائزة نوبل بالنسبة لأدب الكبار.

وتحدث بارت مويار البلجيكي وهو آحد أمم الذين يكتبون للأطفال في السالم المعاصر وحائز على عدة جوائز عالمية عن تجريته في تحويل بعض كتبه إلى أضلام رسوم متحركة بينما هو الراوي أيضاً، وقذلك الكتب المطبوعة على اسطوانات ممغنطة.

التجربة المصرية

وفى نهاية الندوة الدولية عرض الفنان حلمى التونى التجربة المصرية فى مجال كتب الأطفال.

فاطمة يوسف



الثقافة العربية وآفاق المستقبل

« يسراً » على قائمة ضيوف وزارة الثقافة الذين استقبلوا الوفود العربية على حفل عشاء في قصر المانسترلي مساء اليوم الأول (الثلاثاء ٩ديسمبر ٢٠٠٣)، فقد مضت أحداث الندوة - التي نظمها الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب بالتعاون مع انتحاد الكتاب مصر - بشكل مألوف: انقسم أعضاء مجلس اتحاد مصر إلى اتجاهات ثلاثة: فريق نظم البرنامج وحضر (معظم) فعالياته، فريق قاطع الندوة برمتها ولم يحضر إلى مقر الانتحاد - ولم يتصل حتى تليفونياً - في فترة الانعقاد، وفريق لم يقاطع ولم ينتظم في الحضور بشكل كثيف.

> كالعادة انصرف الضيوف عن الندوات ومضوا إلى شئونهم الخاصة ولم يتبق غير فليلين بالإضافة إلى بعض المتابعين. صحفيو دور النشــر الكبــري حــصلوا على الأوراق بالتليفون والفاكس، مقابل وجود شبه مستمر من صحفيي الصحف المستقلة ومكاتب الصحف العربية. خناقات - تراثية - على الحقائب والامتيازات الأخرى. توصيات عامة تطالب بكل شيء وتعلم أنها لن تحصل على أى شيء.. وبيان ختامي شديد اللهجة يدين الاعتداءات الإسرائيلية على الأراضى الفلسطينية، والاحتلال الأمريكي البريطاني الصهيوني للعراق، بالإضافة إلى إدانة التحرش الأمريكي الصهيوني بسوريا

> هذه هي المرة الأولى التي تقام فيها إحدى فعاليات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في القاهرة منذ أكثر من ربع قرن، وهو الأمر الذي سبب ارباكاً نتج عن نقص الخبرة من جهة وعن عدم وجود الوثائق المهممة التي أنشيء الاتحاد العام على أساسها، لدرجة أن كثيرين (فوجئوا) من الكلمات التي ألقيت في الافتتاح والختام أنه أنشىء عام ١٩٥٤، وأن لكتاب مصريين -مــثل الدكــتـور طه حــسين - دور بارز في انشائه، وبالرغم من أن كل الضيوف العرب المشاركين (يعرفون) أن ما يقام بالقاهرة هو اجتماع هيئة مكتب، و(ندوة) على هامشه، فإننا استخدمنا - أكثر من اللازم - مصطلح

(مؤتمر) في المطبوعات الرسمية. حتى حينما كنا نتحدث – في المداولات التي سبقت انعقاد الندوة - عن عدم جواز منافسة سوريا على رئاسة الاتحاد العام في هذا الظرف الذى تتعسرض فسيسه لخطر العدوان الأمريكي الإسرائيلي - وهي رءوسنا انتماءاتنا القومية - لم نكن نعلم أن الأئحة الاتحاد العام - المختفية - لا تجيز لأى دولة عـضـو رئـاسـة الاتحـاد لأكـثـر من دورتين متعاقبتين، هو الأمر الذي ينطبق على سـوريا، وبالتـالى لابد أن ينتـقل الاتحـاد إلي دولة أخري.. وقد أضاع ذلك السجال وقتاً ومجهوداً كبيرين في مناقشات خارج السياق ... على أى حال فإن نقص الخبرة ليس عيباً فينا، ولكنه أمر واقع فرضته الظروف، وخبث جهات عربية – مستفيدة بالطبع - راضبت الحوار وهي تعلم عوره.. دون أن تتطوع بالتصحيح.

ابعد ظلك عن شمسى

الافتتاح الذي تم في قاعة مكتبة القاهرة الكبري في الحادية عشرة صباحاً الثلاثاء ٩ ديسمبر كان لائقاً، حضره الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة الذى جلس على المنصة بين فاروق خورشيد رئيس اتحاد كتاب مصر، والدكتور على عقلة عرسان رئيس اتحاد سسوريا وأمين عسام الاتحساد العسام للأدباء والكتاب العرب، ومعهم الدكتور على فهمى خشيم رئيس رابطة الكتاب الليبيين وعاشق

مصر. خورشيد تحدث أولاً فشكر وزارة الثقافة على دعمها (للمؤتمر)، وقال إن مصر تعودت أن تضتح قلبها للأدباء العرب، وأن التجمع في هذا الظرف - الذي نتعرض فيه لهجمات خارجية تستهدف وجودنا - صورة للتحدى والتصدى الذى تبديه الأمة العربية للاعتداءات العسكرية التى مثلت ظلمأ كبيرأ لها وقد شاركت مشاركة ضعالة في بناء الحضارة الإنسانية. ثم تحدث خشيم فأعرب عن شكره لاتحاد كتاب مصر على حسن الاستقبال، وعلى تنظيم (الندوة)، وقال إن هذا وقت مناسب للحوار ولتقريب وجهات النظر حول القضايا التي تهم الواقع العربي والثقافة العربية.

وزير الثقافة تجنب – بشكل عفوى على ما يبدو - الخوض في خلاف الندوة والمؤتمر وأطلق مصطلح (تجصمع) الذي يرضى الطرفين - وهو الحل الذي تم التوصل إليه في النهاية حين أطلق مصطلح (لقاء) في ورقة التوصيات المطبوعة - يقول فاروق حسنى: إن اختياركم الثقافة العربية وآفاق المستقبل محوراً لتجمعكم هو ادراك لتأثير الثقافة في واقعنا، واستشراف لقدراتها في تعزيز أواصر التلاقي في مستقبل يعلى من شأن الثقافة كلغة لائقة لتفاهم الدول.

الدكتور على عقلة عرسان ألقى كلمة طويلة - تم نسخها وتوزيعها على المشاركين والصحفيين - قال فيها، بعد أن قدم الشكر لمصر ومثقفيها: «من محاور الندوة المثقف العسريس بين السلطة والمجستسمع.. وكم هي موحية ومؤثرة ومستمرة للتعبير عن جدلية العلاقة بين الفكر والسلطة وبين مطلب المفكر ومطلب السياسي صاحب القرار، بين هاجس المعبر وهاجس المدبر، تلك العبارة التي وردت في حـوار مـقـتـضب دار بين الإسكندر المكدوني والفيلسوف ديوجين أو إيسوب، حيث سأل القائد الفيلسوف الجالس، وقد وقف أمامه ذات صباح وظله يمتد عليه، سأله بإخلاص ومودة قائلاً: ماذا أستطيع أن أقدم لك أو أن أضعل لك وأنا القائد الذي يستطيع أن يمنحك ما تريد؟!!



فأجاب الفيلسوف ببساطة وصدق: «ابعد ظلك عن شمسى».

ببسلطة - إذن - لخص «عسرسان» موضع (الندوة) التى اختران مصدر أن تعقد بغنوان «الثقافة العربية وأفقا الستقبل، وأفردت لها خصطه العربية وكينية مواجهته، والشخفة العربية وكينية مواجهته، والشفف العربية بهن السلطة والجربية، والثقف والهوية الثقافية العربية، واللخماب الشفاعي الإعسامي، أو الإعسامي، أن الإعسامي، أن الإعسامي، أمتطاع الباحث يقبل الثقافة، فهل أمتطاع الباحثون الذين أتوا من عشر دول عربية، أن يقدموا جديداً؟.

برنامج الندوات الذي تم تتفيذه كما هو - باستثناء بحثين لباحثين عربيين، أحدهما ليسبى والأخسر أردني، لأن الندوة التي خصصت لهما طالت وتداخلت مع حفل

مشأه الوزير الذي حضرية الفنانة بيسراء مما أضطر عبد العال الحماصي نائب رؤس الاتحاد إلى الصعيد على المنصبة وأنهاء الجلسة وبالثالي رفض الباحثان إلقاء الجلسة وبالثالي رفض الباحثان إلقاء كيشم من أن محوري؛ المشقف العربي بين المسلمة والمجتمع، والمشقف والهوية اللثانية حطيا باهتمام أكبر، وقد كتب عن الرسلمة والمجتمعة أنهاء أنها أن منهما ندوتان مقابل ندوة وضعصت لكل منهما ندوتان مقابل ندوة والمدينة المسلمين والندي كتب عن الشمالي مستمدة المحادلة المنافقة المحادون المسلمين والمنافقة المنافقة المنا

وبعب دأ عن الغرق - البحث - في الرجوع إلى الأصول اللغوية للمصطلحات،

ود سيد البحراوى: الأول درس علاقة المثقف العربي بالسلطة من ناحية، وبالمجتمع من ناحية أخرى فقسم المثقفين العرب إلى ثمانية أنواع «المثقف الحاذق الذي يتعيش على رضا الناس والسلطة معاً، والانتلجنسي الناقد المنخرط في منشروع جمعي، والنرجسي الذي يدعى في كل وقت أنه قال ذلك، والخبير الذي يقتصر دوره على تقديم المشورة أو الرأى في حدود ما يطلب منه، والمدرسي الذي يروى دائمـــاً عن غـــيـــره، والإشكالي بالمعنى اللوكاتشي، الذي يبحث عن تجاوز يعرف مسبقاً أنه لن يطله، ناهينا عن «الأرزقي» الذي يكرس همه في الإضادة من الامتيازات الداعمة لمصلحته، والعولى المرتبط بالكومبرادور والشركات الكونية عابرة القارات»، وفي المقابل قال إن الدولة

فقد تميـز بحـثـا د.محمد حافظ دياب



تتسم «بالتقلبات الشديدة، وجمود الأجهزة، وتحول آلياتها المادية إلى قوة قمع محصنة، تؤكد ذاتها بالغلبة، ويتمكن فريق اجتماعى من الأخر، وتسند أيديولوجياتها سلطة رمزية لضمان ولاء مواطنيها».

وعن تاريخية العلاقة بين المثقف والدولة رصد حافظ دياب خمس حقب متغيرة: اولها حقبة النضال ضد الاستعمار التي بدا الاعجاب فيها واضحاً لدى المثقف العربي بنموذج الدولة الوطنية.

ثانيها الحقية التالية للإستقدال التر شهدت تقلماً تدريجياً لعور الثقفين لأن الدولة لم تعد في حاجة إلى الرأي بقدر م تفضل الخيرة العملية، حيث تركزت الحاجة على ضرورة دفع حركة التحرر الوطني العربية في اتجاء استكمال الاستقدال السياسي وما يتبعه من استقلال اقتصادي وتحقيق التنبية الوطنية.

الحقبة الثالثة هي التي شهدت تفاقماً

للعلاقة نتيجة لما أحدثته نكسة ١٩٦٧، من إشاعة فكرة المراجعة، وحرب ١٩٧٢ من فصل النصر العسكرى ونتائجه السياسية السالبة، والحرب العراقية الكويتية من تفاقم الانقسام بين الأقطار العربية.

الرابعة حقبة سيادة النظر الليبرالية كرد فعل لفشل الدولة في تأمين فرص التتمية الاقتصادية والاجتماعية والحفاظ على الأمن والاستقلال الوطني والاستقرار السياسي.

والأخيبرة هى الحقبة القريبة التي شهدت تحول مواقف بعض المثقفين العرب - تدريجياً أو فجائياً - من أيديولوجية إلى أخرى نقيضة، وتم ذلك عبر ملابسات احباط الآمال الثورية.

وعن رؤيته لمستقبل العلاقة حدد واحداً من سـيناريوهات ثلاثة: أولهـا مـشـهـد التدجين، وهو ما يمكن أن يتحقق في ظل المتغيرات والوقائع التي يجرى تثبيتها آنيا، والقائم على تهميش المثقفين أو استتباعهم

بكافة وسائل الترغيب والترهيب. «ثانيها مشّعد التدهور، وبيرز

وشانيها مشهد التدهور، ويبرز مع عدم النحسار وشيك لعلاقات الاستقطاب بين الشففين العرب والدولة، مع استمرار مناخ الترصيد والارتياب، ووطأة واستبداد السياسي المهمن.

وثالثها احتمال خروج العلاقة من ارتمها وثالثه المن المتعلق المواقعة من المعلق المتعلق المتعلق

شوبنج سنتر

الدكتور سيد البحراوى توقف أمام بنية جــملة «الســـلام شــوينج سنتـــر للابس المحجبــات» مـحللاً عــلاقــات عناصــرهــ الاســــــــــــــة (الســـلام - شــوينج سنتــر -المحجبـات) مع اللغة أولاً ومع الواقع ثانياً.

عن اللغة توقف أمام اختلاط العربية عبر تاريخها بلغات أخرى نتيجة للفتوحات الإسالامية للبالد الفرس والروم ونقل حضارتهما، والاحتلال التركي، ثم الأوروبي ومعاولات فرض لغات أخرى على العرب.

وعن دلالات عناصر اللافتة قال إنها -

حميعاً - تفارق الواقع: فالسلام الذي تشير إليه هو السلام المصرى الإسرائيلي الذي كرسته اتفاقية كامب ديفيد، وقد أثبتت السنوات التالية أنه ليس سلاماً، إذ أن السلام مستحيل بين العرب والصهاينة لأنه صراع وجود، لا يهدف إلى احتلال الأرض فقط، ولكنه يتطلع إلى استباحة الجغرافيا والتاريخ والشقافة والوجود العربى ذاته. كذلك فإن (شوبنج سنتر) تعنى مركزاً تجارياً ضخماً يتكون من عشرات المحال التي تتاجر في مختلف البضائع، وهو ما يتعارض مع محل صغير ببيع الملابس الجاهزة. وأخيراً شكك د سيد البحراوي في اقتران الحجاب بالتدين لدى الفئة التي يتوجه إليها المحل، إذ أن مفهوم التدين مختلف عند سكان مصر الجديدة الأثرياء والعائدين من الخليج!.

أخيراً يشير اللافتة تشير إلى لغة شنة احامه تربد أن تسيطر بتزييف وعى واضع لبقية طبقات الجنمع ليس فقط عبر الإعمارة أو التسليم أو المساحد أو الكنائس بل حتى فى المعاملات المساجد أو الكنائس بل حتى فى المعاملات اليومية البسيطة التى ربما كانت أكثر تأثيراً على المواطن العادى لأنها متصلة بعاجياته اليومية التى لا غنى له عنها . رغم أنه يشكك فى نجاح عنه الوسائل.

زينب بين السبايا

كادت مشكلة صنغيرة تتسبب في ازمة عاتية، فقد غضب كل الشعراء المشاركة المساركة و المسروين والأخوة العرب - من في النيرة - المصروين والأخوة العرب - من ضعرية سنتمام في اليوم الأخير (ادايسمبر ا قبل حقل الخمام بشارك فيها عشرة شعراء، تضنفهم من العرب والتصف الأخير من المصروين، على أي حال، تم تدارك الأصرو والني أكثر من مردة أن النيوة مقتوحة لجميع

الشعراء، وقد كان، لكنها – كالعادة – تمت بدون جمهور إلا الشعراء أنفسهم، وحتى هؤلاء، كان الواحد منهم يلقى قصيدته ويغادر قاعة سعد الدين وهبة.

وفي حفل الختام الذي عقد في الساعة السادسة والنصف بقاعة مكتبة القاهرة الكبرى، جلس الشاعر الشاب عز الدين ميهوبي رئيس أتحاد كشاب الجزائر على المنصة نائباً عن على عقلة عرسان الأمين العام الذي اضطر إلى المغادرة مساء اليوم الثاني. (الأربعاء ١٠ديسمبر). قرأ فخرى صالح رئيس وفد رابطة الكتاب الأردنيين برقية أرسلت للرئيس حسنى مبارك باسم المشاركين في الندوة توجــه له الشكر على استضافة الندوة وعلى حفاوة الاستقبال وتشيد بمواقفه الداعمة للثقافة العربية والمثقفين العرب، كما توجه الشكر لاتحاد كتاب مصر ووزارة الثقافة على ما قدم من جهد لانجـاحهـا، وقـرأ نجيب خداري رئيس وفد المغرب توصيات (اللقاء) الأربع عشرة والتى تبدأ الخمس الأوليات منها بكلمة (دعوة): دعوة الكتاب والأدباء العرب إلى مواجهة المخطط الأمريكي، دعوة أجهزة الإعلام العربية إلى إتاحة الفرصة للمثقفين لأداء دورهم، دعـوة الكتـاب العـرب إلى مواجهة الاختراق الأمريكي الصهيوني للثقافة العربية، ودعوتهم إلى مساندة المقاومة المشروعة ورفض وصفها بالإرهاب، ودعوة مؤسسات التعليم إلى تعريب العلوم

ثلاث توصيات تالية خصصت اللغة العربية، وتبغير طرق التفاقة و التغير من التفاقة و العربية، وتطوير طرق تدريس اللغة العربية، ودعوة وسائل الإعلام الفضائية إلى الالتزام المؤلفة في بالفصحي، ثم تأتي توصية الديفقراطية في المؤلفة المنافذة، ودوفير المناخ الديفقراطية في مواقفة وأرائه والممل على تحسين الوضع المادى للأدباء العسرب بما يمكنهم من أداء المادي.

ونيابة عن فاروق خورشيد قرأ دسيد البحراوي البيان الختامي، الذي يدين

ممارسات الاحتلال الصهيوني ضد الشعب الفلسطيني، بأقوى الكلمات والعبارات والمشاعر والمواقف قوة وشدة وقسوة، ويلفت نظر المجسمع الدولي والأمم المتسحدة إلى وحشية ما يجرى، ويهيب بالأنظمة الرسمية العربية أن تتحرك لوقف المذابح وأشكال الأبادة المنظمية ضد الشعب الفلسطيني، ويحيى صموده، كما يدين العدوان الأمريكي على العراق، وخروج الولايات المتحدة الأمريكية على الشرعية الدولية، ويصفها بالدولة المارقة. ويطالب بتمكين الشعب العراقى من سيادته وسيطرته على ثرواته وقراره الوطنى وشئون بلده، ليقرر مصيره بحرية تامة من دون تدخل من أي نوع. ويدين التهديد المباشر وغير المباشر لسورية ولبنان والمقاومة الفلسطينية واللبنانية.

وفى الجزء الثانى من الختام تم تسليم الشاعر الدكتور حسن فقح الباب درج جائزة الشاعر الدكتور حسن فقح الباب درج جائزة الشاعر الداخلة العام للأدباء والكتاب العرب مند عام ۱۹۹۹، لواحد من كبار الكتاب على مجمل إنتاجه الذي يناصر القضايا العربية، وقد فاز بها في عامها الأول الفريد ضرح، عامها الثانى كانب من العراق.

القى حسن فتح الباب قصيدة حديثة يقول فيهيا: ما الذي تشنها / بين عامين، ماعن أن مساعي أوت تشنها / بين عامين، كرياء / ولا رماء الحسين تفخيب مائنة ولا ترتخي مدمها كبرياء / ولا ترتخي صرحة الإمام/ المساء / وسبط النبي على صدرها/ تنازعه مما الفتراء يزير وفي كفه زرد من حديد / يعبيه في الجبين النضيدر وفي كفه زرد من حديد / يعبيه في الجبين النضيدر وفي مقلس يعيث به في الجبين النضيدر وفي مقلس سيد الشهداء.

واخيراً اعلن هاروق خورشيد أننا باسم الله افتتحنا (المؤتمر)، وياسم الله نختتمه، هذا (المؤتمر/الندوة) الذي على الرغم من بعض صلبياته – يكرس عودة اتحاد كتاب مصر إلى الاتحاد العام بقوة متجاوزاً سنوات الجفاء،

سمير درويش

لا للعولمة والهيمنة الامريكية

عقد مؤتمر

القاهرة الثانى للحملة الدولية ضد الاحتلال الأمريكى القاهدة الدولية ضد الاحتلال الأمريكى الصهيدوني يومى الثالث عشر والرابع عشر من ديسمبر الناضى بمقر نقابة الصحفيين، واشترك فيه نشطاء من كل العالم، وكان شعار المؤدمة (لا للعولمة الرأسمالية، والهيمنة الأمريكية، نعم للمقاومة في فلسطين والعراق،

التحت شعبار (لا للعولة الرأسسالية، والسيسنة الأمريكية، نمم للمقاورة لقن فلسطين والعراق) كان مؤتمر القاهرة الثاني للحملة الدولية ضد الاحتدالل الأمريكي الصهيوني يومي الثالث عشر والرابع عشر من ديسمبر الماضي بعضر نقابة الصعفيين، وأمترك فهم عدد كبير من نشطاء مركة مناهضة العولة على رأسهم ضعياء الدين عارف (تقيب السعفين)، وجلال عارف (تقيب السعفين)، وجلال عرف

رهضو مجلس الشمب)، ووكيل مؤسسي حركة الكرامة المورية)، وسامع عاشور نقيب المحامية، وجورج جلائري (عضو مجلس المورية)، وتوفي بن المورية المعالي)، وتوفي بن الوزير والبرياتي المبرية كلارك وزير العدل الأمريكي، الأسهى كما حضر وزير العدل الأمريكي، الأسهى كما حضر المؤسساً عدد كبير من ممثلي الجهات الدولية ونشطاء وممثلي لحملات الوقية ونشطاء وممثلي لحملات البالية ونشطاء وممثلي لحملات البالية ونشطاء وممثلي المحالات البالية ونشطاء وممثل المجالة البالية المعالات المؤلفة ونشطاء وممثل المحالات البالية ونشطاء وممثل المحالات البالية ونشطاء وممثل المحالات البالية ونشطاء وممثل المحالات البالية والمثل المحالات البالية ونشطاء وممثل المحالات البالية ونشطاء وممثل المحالات البالية ونشطاء وممثل المحالات البالية ونشطاء المؤلفة المولة من المحالات البالية المحالات البالية ونشطاء وممثل المحالة المحالة المحالة البالية المحالة ال

والسيويد، وكندا، وكيوريا، وبريطانيا) وقد تحدث المهندس محمد سامى أمين عام المؤتمر عن أهمية هذا المؤتمر بعدما توحدت كل القدوى في رفض الاحتلال الأمريكي الصهيوني وتمخض موقف شعبى عالى بعد فضح العدوان وهذا يكشف الوجه القبيح الأمريكي في إبادة الشعوب تحت دعاوى العولة، وقال أيضا إننا نكتوى بنيران العولة في ابتزازها لأوطاننا تحت شعارات كاذبة ورغبة أمـــريكا الزائفــة في نشـــر الديمقراطية المزعومة، ونحن اليوم نجتمع لنعبر عن الضمير الشعبي العالمي في رفضه لخطط الهييمنة وعلينا أن نرفض الوجود الأمريكي وأن ندعم المقاومة بكافة أشكال الدعم المادي والمعنوى دفاعاً عن الوطن.

وقد تحدث إيضاً سامح عاشور نقيب المحامين ورئيس اتحاد الخامين المربي عن العربي موض الوجود وقاله وطالب الشعب العربي برفض الوجود برفض الوجود المناصلة العربية، فقال: نحن برفض كل المبادرات المزعومة تحت مسمى السلام وانتقد موقف أصريكا في محاولة تصفيبة كل من يقف في وجه إسرائيل، فالامة كلها محاصرة من أجل إسرائيل، وما الأخرى كلما من وقط والعبدان والعراق والعبدان الأخرى كان سارئيل، وما الأخرى كان سارئيل، وما الأخرى كان سارئيل من بالأخرى كان سارئيل، وما الأخرى كان سارئيل، وما الأخرى كان سارئيل وما وضع أي اعتبار لنا كامة لها تاريخ ووجود.

أما الهندس عبد العزرة الحسيس (امين لبجنة الإعلام، ومضو لجنة لتسهل لجان دعم الجنة الإعلام، ومضو لجنة لتسهل لجان دعم الانتخاصة فقال أن معركة الإنسانية كلها، وإن المعركة الانسانية كلها، وإن المعركة التي تدور على الأرض المعركة الوطنية للفلسطينيين والعراقيين، المعركة الوطنية للفلسطينيين والعراقيين، من المالم، يل من أيضا عمركة الإنسانية كلها بكل هواها ومسيعين في العالم، يل وأما وشعوبها المحبة المعدان والمسلمين في العالم، يلا والمعركة الإنسانية كلها بكل هواها والامينوائية والمعرسية والامينوائية والمعرسية والامينوائية والمعرسية والمعرسة والمعيدة والمعرسية المحبة والمعرسية والمعيدة والمعرسية المعرفة المناسانية والمهيمة الأسانية والمعيدة الاستحابة والمعرسية المعيدة المعالمة المع

إن القومية العربية في دعوقها للوحدة العربية دعوة لا تحمل أية عنصرية، فهي لا لتمول مقال العصر العربي على غيره من غيره الشعوب والأمم، ولا تحمل مضاعر عدائية للقوميات الأخرى، كما أن القومية العربية للمينة عمار الغير، والاستيلاء على أرض وثروات القوميات الأخرى، وتسخيرها المي دعوة للتحرر والتقدم العربية في مواجهة عنصرية الاستعمار المنية من مواجهة عنصرية الاستعمار المربي في مواجهة عنصرية الاستعمار المربي في مواجهة عنصرية الاستعمار العربي في مواجهة عنصرية الاستعمار الوربية الإستعمار والنقدم

إن المعركة في فلسطين والعراق تستوجب التوحد الشعبى المعربي، وستكون هذه المعركة إحدى المعارك المؤفرة في مسيورة الإنسانية في مذا القـرن في مسراعها مع قوى البغي والعدوان.

أما الجانب العملى الذى وضعه المهندس عبد العزيز الحسينى وهو فعاليات لدعم

The International Campaign Against U.S. & Zionist Occupations

للمقاومة ف. فلسطير: والعياة.

الشعب العربى فى فلسطين والعراق وضد العولمة الرأسمالية والهيمنة الأمريكية، فقد أورده فى مقترحات مقدمة للمؤتمر.

أولا: إصدار بيانات، وعمل مهرجانات فنية وادبية ومؤتمرات سياسية، وعقد المؤتمرات في كل بلدان العالم، والسعى للتعريف بحقائق القضية الفلسطينية والعراقية، واستخدام مختلف الوسائل مثل توزيع المنشورات، وجمع التوقيعات.

ثانياً: التواصل مع الشعب العراقي عبر تنظيم وفود شعبية جماعية من مختلف بلدان المالم لزيارة العسراق للالتقاء مع التنظيمات الشعبية والأهلية والنقابية العراقية المستقلة.

ثالثاً: الدعوة إلى مقاطعة شعبية دولية لإسرائيل والإدارة الأسريكية، ويتم في هذا الإطار مقاطعة كافة السلع الإسرائيلية، والقيام بحملة شعبية لمقاطعة رموز السلع الأمريكية والشركات المتعدية الجنسيات التي تدعم إسرائيل،

رابعاً: دعم الشعب الفلسطينى والعراقى بالغذاء والدواء الذى يمكن جسعه بطرق شعبية وعن طريق جهات شعبية فى مختلف بلدان العالم.

أما عن فلسفة المقاطعة في مواجهة العدوان الأمريكي - الصهيوني)، فكان في البحث الذي قدمه أحمد بهاء الدين شعبان عضو اللجنة المصرية العامة للمقاطعة).

هناكررانه قد نشكات اللجنة المصرية الماسرية النامة والمناوية والأمركية، الأعلامة المعيونية والأمركات الصهيونية متعاومة التطبيع مع إسبرائيل، ولجان دعم مقاومة الشعب القلسطية، وانتظامته وذلك لمناطقة المناطقة المسلم الإسبرائيلية ويعش السلم الأمريكية كرسالة غضيت واحتجاج على الأمريكية كرسالة غضيت واحتجاج على الأمريكية كرسالة غضيت واحتجاج على التواطؤ كرسانة الكيان الصهيونين المقتصب الأمريكية في فالمسطين، وعلى التواطؤ الأرمننا الديين إلا في فالمسطين، وعلى التواطؤ الأمرية في فالمسطين، وعلى التواطؤ الأمرية، والمدين إلا الرائيل،

أمـا عـبـد الغـفـار شكر - من اللجنة المصرية - ضـد مناهضـة العـولة وهو أحـد أعضـاء منسـقى المؤتمر، فقد قـال إن هناك عقبات تواجه الحركة الجماهيرية للتضامن

مع العراق وفلسطين، ومن أهم الظواهر التى تخلق عقبات حقيقية أمام نمو وتطور الحركة الجماهيرية العربية وحركة التضامن مع فلسطين والعراق بشكل خاص.

أولاً: الأطار القانوني: تحمّل القوانين الطبقة في مخلّم الأقطار العربية بالعديد من التصوص التي تمنع انشاط السياسي الجماهيري، ويمض هذه القوانين موروثة من المهود الاستعمارية، فهما عدا لبنان والغزب التي حققت فهما الحركة الجماهيرية تقدماً ملح، طأ.

ثانياً: ضعف القوى السياسية: وتتضاعف أزمة الحركة الجماهيرية في معظم الأقطار المربية لغياب القوى السياسية، ويعود هذا النياب إلى القيود المفروضة على تأسيس الأحزاب السياسية وعلى نشاطها الجماهيري:

وقال جورج حلاوى عضو مجلس المعوم المير الموام البريطاني إن أهمية منا المؤتمر أنه جما المؤتمر أنه جما المؤتمر أنه جما الحريبة في العالم المحروبة في العالم وهذا المؤتمر يعتبر والمعروبانية والمنصرية خارج الوطن المورب والمعروبانية والمنصرية خارج الوطن المورب والمعروبانية والمنصرية خارج الوطن المورب والمعرف أن تقول كلمتنا ضعد احتلال الموامل من أجل الشعين وكل الشعوب المنطوبة في أحدا الشعوب وكل الشعوب المنطوبة في العالمة المنطوبة في العالمة المنطوبة المنطو

وقال ورنى بن فى كلمته وهو احد هادة حزب الممال البريطاني والوزير البريطاني من المديق علينا أن نجرر عالمانا ونقف بشدة ضاحت مسزاعم بوش فى حسيشه عن الديمقراطية مؤكداً أن دور الإصلام عهم للغاية لأنه يستطيع تكوين رأى عام ضد قوية، وإننا جننا أيضاً لمناصرة كل القضايا ذات الامتمام العلى.

وقال ضياء الدين داود أمين عام الحزب الناصري: إننا تعلن رفضنا للإرهاب الصهيوني وعلينا ألا نتراجع عن الاستمرار في دعم القاومة والحصول على حقوق الشعب الفلسطيني والعراقي.

وكان (البيان الختامي للمؤتمر القاهرة

الشانى للحملة الدولينة ضند الاحستبلال الأمريكي والصهيوني):

أن المشاركين في مؤتمر القاهرة الثاني أن الولايات التحدة فواصل سعهها إحكام سيطرتها على العالم، مستهدة في ذلك من تزايد سيطرتها على الاقتصاد العالم ووقوقها على الاقتصاد العالم الحيازية وين العربة المسابق والعربة المسابق والعربة المنابة المنابة المنابة المنابة المنابة المنابة المنابة المنابة منا المسعودة المنابة المنابة والهيمة الأمريكية هذا المسعود بين من يكم

 ا تزاید وانتشار الوجود العسكرى فى مناطق جدیدة من العالم كالوطن العبریى ووسط وشرق أوروبا.

٢- أستخدام المؤسسات الراسمائية الدولية في تحقيق مزيد من السيطرة على الاقتصاد العالمي وإعادة صياغة العلاقات الاقتصادية الدولية.

٢- فرض التصور الأمريكي للديمقراطية على الشحوب، والترويج لنسوزج بعشراطية زائف في الوطان الحريب يتجاهل سحات الديمقراطية المشافة في مضمونها الاجتماعي والسيادة الوطانية وإقرار الحقوق والحريات السياسية النابعة من إرادة الشوب ذائها.

ثانياً: انتفاضة الشعب الفلسطيني ضد الاحتلال:

يكد الشاركون في مؤتمر القاهرة الثاني أن قضية الشعب الفلسطيني بدات نتيجة أعتماب ارض فلسطين عام ١٩١٨ بواسطة استعمار استيطاني عنصري قامت به الحركة الصهيونية وما تم بعد ذلك عام ١٩٦٧ من احتلال باقي الآراضي الفلسطينية . ويدين الأسرائيلية ضد الشعب الفلسطينية الإعزائية الاسرائيلية ضد الشعب الفلسطيني الأعزل التي تهدف بشكل خاص إلى:

۱- تصفية مقاومة الشعب الفلسطيني لاغتصاب أرضه والاحتىالال باغتيال الشخصيات والقيادات الوطنية، واغتيال آلاف المناصلين الفلسطينيين ونصف منازل شهداه القاومة, واقتحام المناطق السكنية، وإطلاق النار العشوائي لإرهاب المدنيين،

٢- اجبار (اشعب الفلسطيني على قبول التسوية السياسية التس على قبور التسوية السياسية التس الحقوق الوطنية المشروعة للشعب الفلسطيني وفي صقدمتها حق المقاومة وذيريه النبية التحتية والمرافق الساحة وزيادة مسائلة الشعبيني اليومية وسع الفلسطيني اليومية وسع الوالم الميشية وتدبير المتروعات على الأرض المحتلة بعدار الفصل العنصري المتروعات على الأرض المحتلة بعدار الفصل العنصري والقطيب العرق باقتلاع على الأرض المحتلة بعدار الفصل العنصري والقطيب العرق باقتلاع الفلسطينيين من أرضهم.

۲- الاســــتناد إلى الدعم الأمريكى غير المشروط للاحتلال الإسرائيلى في فرض تفييرات جوهرية تخلق واقعاً جديداً في

بوصرائيس مع مرس الميرا جوهرية تخلق واقعاً جديداً في الأرض المحتلة بمواصلة بناء المستعمرات واستيعاب مساحات جديدة من الأراضي

ويؤكد المشاركون مصاندتهم الكاملة ودعمهم للانتفاضة الشعبية الفلسطينية وحق الشعب الفلسطيني في مقاومة الاحتلال بكل الوسائل بما فيها حقه في الكفاح المسلح لتحرير أرضه.

العفاح المسلح للعجزير ارضه. ثالثاً: المقاومة العراقية للاحتلال

المحتلة بعد ١٩٦٧.

يؤكد الشاركون هي مؤتمر القاهرة الثاني أب احتـلال المحراق هو جـزه من الخططه الاستيحى الاستيحى الخططة الاستيحى الاحكام السيطرة على المسالم بهدف تحقيق المؤيد من النقيرة الأمريكي على العالم، وهو أيضناً جـزه من المخطط الصهييين الذي يستهدف فيها مولة إسرائيل المبارى من النيال إلى الفرات، ودون واستـخدام القوات الأصريكية هـمدات إسرائيل المباشر في احتـلال العـراق إسرائيلية في العراق، حيث تستهدف أمريكا من عمدالت العربية مـمدات من العراق، حيث تستهدف أمريكا من العراق،

 السيطرة على العراق وما يحققه ذلك من وجود عسكرى مباشر في منطقة استراتيجية تؤثر على قلب العالم القديم، والتحكم في إنتاج وتوزيع القسم الأكبر من بترول العالم.



Y- إعدادة ترتيب أوضاع المنطقة بما يخدم المصالح الأمريكية من خلال احتواء إيران واختضاع سوريا، وقسرض تصوية سيليمية لا تحقق كامل المشطقة المشطقة المشطقة المشطقة المشطقة المشطقة المشطقة المسطيني بما فيها المددة.

رابعاً: مواصلة النضال من أجل دعم الجبهة العالمية الموحدة ضد الامبريالية والعولمة الرأسمالية

يؤكد الشاركون في مؤتمر القاهرة الثاني أن ما توصلوا إليه من استنتاجات وحقائق في القضايا الملورحة التقاش قد زاد من عرضهم على مواصلة النضال من أجل بناء جبهة شميية عالية موحدة ضد الإمبريالية وليم المراسمالية والهيمنة الأمريكية ولتحقيق هذا الهدف سوف نتخذ الإجراءات التالية:

١- مـواصلة النضال ضد العـولة الرأسمالية وطرح بدائل واقعية لسياسات العجلة الرأسمالية في مجال العـلاقات الاقتصادية الدولية تحافظ على مصالح الشعوب، وتقوم على أسس أكثر إنسانية وأكثر عدالة.

٢- المطالبة بنزع أسلحة الدمار الشامل
 عامة والسلاح النووي خاصة في منطقة

الشرق الأوسط وعلى مستوى العالم لما يمثله من مخاطر بالنسبة لمستقبل البشرية. ٣- التأكيد على أهمية الديمقراطية

لضمان فاعلية النضال الشعبي في مواجهة العولة والسيطرة الأجنبية.

2- ضرورة التسيق مع القوى الشعبية على امتداد المنام، بعا هى ذلك المنظمات الأمريكية المناهضة للإمبريالية والصهيونية والنفصرية التي تتصدى للسياسات التي تمارسها الاحتكارات الراسمالية الأمريكية وحكام أمريكا المحافظين.

تنظيم حركة المقاومة الشعبية العالمية
 ضد سياسات العولة وللتضامن مع فلسطين
 والعراق بحيث تتضمن فعاليات محددة في
 توقيتات محددة على مستوى العالم كله.

آ- تكليف لجنة المتابعة بالانسعق م الهيئات والمنظمات الدولية والقطوية للبشاركة في تتفيد هذه الأنشطة وقر الحملة الشعبية ضد العولة الراسمالية والتضامن مع المقاومة العراقية والانتفاضة الشعبية القلسطينية والانطلاق في ذلك من إعلان القامرة الثاني.

هبة جاد

ظ محسين.. عالم المبصرين عالم المبصرين

تحولت الذكرى الثلاثون لوفاة عميد الأدب العربي د.طه حسين إلى تظاهرة ثقافية مهمة، فجاءت احتفالية ضخمة تؤكد قيم الهوية العربية وثرائها تاريخيا وقيمة ومكانة ورمرطه حسين في حياتنا الثقافية. شارك في الاحتفال لفيف من الأدباء والمفكرين المهتمين بضكر وأدب طه حسين الذين أكدوا أن طه حسين رحل عن دنيانا بجسده فقط لكنه مازال على قيد الحياة بفكره وأدبه.

ركز على الجانب التاريخي في حياة د.طه حسين كل من د.جابر عصفور، ود يونان لبيب رزق، ود .حسين البنداري، فجاءت كلماتهم تأكيداً على أن د عله حسين استطاع أن يمزج بين حضارتين الشرقية، والغربية والعصبارة الطيبة بين المعهدين العريقين الجبامع الأزهر وجامعة باريس.

ولأنه صار طفلا كفيفاً ولد في قرية فقيرة وأسرة متواضعة، كان مفروضاً أن يكون كمثله محدداً لما اختار له أهله أن يكون شيخا أزهريا تتلمس الناس منه البركة بعدما يعود من الأزهر، هذا المسار التقليدي الذي كان متوقعاً أن يخرج أو يسير فيه ولكن أن الذي حدث بين عميد الأدب العربى وبين المعطيات التاريخية كانت علاقة حميمة وهذا الفرق بين فرد وآخر. فرد يسير في المسار المرسوم له يتفهم طبيعة المعطيات التاريخية ثم يستثمر هذه العلاقة، فمثلاً المسار الطبيعي أن يدخل الأزهر بعد فشله في الحصول على العالمية لكنه استثمر ظهور الجامعة الأهلية والتحق بها ولم يكتف بهذا الالتحاق وإنما تضوق وبرز وسافر بعد ذلك في بعثة إلى فرنسا وحصل على الدكتوراه في جامعة السوربون عن رسالته «الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون» وعند عودته من فرنسا انضم إلى مجموعة من أعلام الفكر، هذه المجموعة تجمعت حول جريدة «السفور» ومن أشهر كتابها مصطفى وعلى عبد الرازق، وطه حسين، وأحمد ضيف، كل هذا يؤكد على تفرد شخصية

أشاروا أنه كان للدكتور طه حسين يومان الأحد والأربعاء وخصص يوم الأحد للأدب والثقافة الضرنسية وحيث إنه كان ينتقد فيه المسرح الفرنسي أو الروايات الفرنسية التي كانت تقرأ له، وفي الوقت نفسه كان يكتب حديث الأربعاء وكان مخصصاً للأدب العربى وبدأ مقالاته الشهرية عن العصر العباسي عام ١٩٢٤م وألقى بالحجر الأول في بناء الشك في الشعر العباسي، وكتب مجموعة من المقالات تحت عنوان

«القدماء المحدثون في العصر العباسي» وشكك أن العصر العباسي عصير مجون كامل وأن كل ما يروى عن الرشيد في أن شغله الشاغل هو الجواري هو كلام يخلو من الحقيقة وإنه عصر فيه أفكار جادة وأن العصر العباسي عصر جد وشخصيات جادة ودخل في معركة مع كبار المفكرين في هذا العصر وجمعت هذه المقالات ونشرت في دار الكتب المصرية في كتاب يحمل عنوان (حديث الأربعاء) ثم انتقل إلى الشك في الشعراء الغزليين في العصر الأموى وهل قيس بن الملوح (مجنون ليلي) حقيقة أم خيال واختراع من القصاصين إلى من يحب الاستماع إلى الحب العذرى، وجمعت في كتاب حديث الأربعاء «الجـزء الثاني» وبعد ذلك تشجع طه حسين في ممارسة منهج الشك وبدأ يطبقه على الشعر الجاهلي والغريب أنه لم يكتبه في مقالاته في جريدة السياسة وإنما القي مجموعة من المحاضرات في مسرح الأزبكية في مكانين مختلفين ثم ألقى محاضرات في الجامعة وفوجىء الناس في شهر مارس ١٩٢٥ بإصدار كتاب الشعر الجاهلي وأغلب ما ينسب إلى هذا العصر ليس من صناع هذا العصر وإنما رواه متأخرون عنه قرون لاحقة وفي وسط المعالجة استخدم بعض العبارات التي أسيىء فهمها، «وللقرآن أن يحدثنا عن إسماعيل وليس لنا أن نتخذ ما حدثنا عنه حقيقة تاريخية» واعتبره الناس نوعاً من الكفر وتصاعدت الأزمة أدت إلى تقديمه إلى النيابة عام ١٩٢٦، وأضرجت عنه النيابة بضضل نائب مستثير هو محمد نوح، وفي عام ١٩٢٧، أصدر كتابه «الأدب الجاهلي» وحذف منه بعض العبارات التي أسييء فهمها وانتهت أزمة الشعر الجـاهـلى لصـالح د طه حـسين، وكـان من حـظه أن الحكومـة كـانت الدستوريين «عدلي يكن» وانتهت العاصفة وأخذ الدكتور طه حسين يدرس في الجامعة ولكن بدون أن يدرس الشعر الجاهلي.

كما أكدوا تعرض طه حسين طوال مسيرته لخصومات منها تلك التي حدثت في الثلاثينات أيام صدقى باشا عندما أراد البعض منح صدقي باشا دكتواره فخرية وطلب رئيس الجامعة من الدكتور طه حسين وكان عميد كلية الآداب إعطاء صدقى باشا الدكتوراه الفخرية لكنه رفض وقد أدى رفضه إلى دفع بعض النواب لإثارة أزمة الشعر الجاهلي وأنه منفسد لعقول الشباب والشابات لأنه يسمح لهم بالاختلاط في الجامعة إلى آخر هذه الافتراءات ولسوء حظه كان الوضع السياسي مختلفاً حيث إن الحكومة حكومة أقليات (صدقى باشا) وكان وزير المعارف (محمد حلمي باشا) أسوأ رمز في تاريخ مصر الثقافي وطلب التحقيق مع الدكتور طه حسين ورفض التحقيق، فأنتقل إلى وزارة المعارف العمومية واستقال بعد رفضه النقل واستقال أحمد لطفى السيد وظل خارج الجامعة لمدة ثلاث سنوات لكن خلال هذه السنوات الثلاث ملأ الدنيا مقالات ومحاضرات ويبدوا أنه شعر بأن الأحرار الدستوريين لم يساندوه فقرر الانتقال من الأحرار إلي الوفد وكان يكتب مقالات «حديث الأربعاء» في جريدة «الجهاد»، بدلاً من «السياسة». وسقطت حكومة صدقى وجاءت حكومة نسيم وفي أول يوم لها قرر عودة طه حسين إلى الجامعة وأصبح (عميد الأدب العربي



ودخلها محمولاً على أكتاف طلابه وأرادوا أن يثبتوا للجامعة أنه أكبر من مناصبها.

بينما ركز على الجائب الأدبي في حياة عميد الأدب الدري عام حسين كل من الشاعر الكبير أحمد عبد المعلى حجازى، وعبد الديز التمانى، ومحمد فطب، ومحمود أمين العالم، الذين الجمعوا أن طه حسين صنع منظومة وإنصة من العطاء الشقاش النبيل والحضور الإحساس الإساس المتدر واستطاع أن يستثمر مواهبه الرشيعة في مصياعة الإنسان المتدرين والدرب عبر إبداع وراش معيز وتحليل علمى للطواهر الأدبية قديماً وحديثاً فقد كان له تأثير لاقت في مجمل حياة المصرين علوا التصرين والدرد حياً التصريخ حجر من المدرية في معرفة التصريخ حيات في المعرفة في مصدر، آحدث دوياً حوال القرن العشرين فهو أحد مرتكزات النهضة في مصدر، آحدث دوياً حيث شرع قامه وسدد فطه، في وجه معوقات النهضة والتقيم،

وخلص التاريخ الأدبى من تهـويماته، ونظر إلي الحـاضـر فـقلت طبقاته وضرب ضرباته لإقامة نظام صحيح ينعم فيه المواطن بحقوقه الإنسانية، واستشراف المستقبل علماً، وفكراً، وثقافة.

مخر عباب التخلف المتلاطم، والعيون تتربص به، لكنه كان قادراً بمجدافه أن يشق طريقه نحو الهدف ووصل إلى هدفه مثخناً ببعض الجراح.. لقد حمل مصباحه فأنار الطريق للمبصرين.

وأضافوا أن طه حسين كان يعد مصدراً للشجاعة والبحث والشك وليس زعرعة السلمات فقط ولكن لإعادة المرفة بفنون جديدة قد تطلعنا على خلل أو ضعف أو وهم وهذا النهج في المعرفة الذي يعكن أن يطبق عندما ننظر في ذلك المصر الذي عاش فيه دعله حسين ما يتن واخر القرن التاسع عشر إلى الستينات وقد أعطى في الخمسين ما سنة شيئاً عظيماً.

فقه حسين كان قادراً على الجمع بين التراث والعداثة في تشكيل واحد فشخصيته كانت متفردة فكانت الساحة أنذاك فارغة ثقافيا وأمة تنتشر فيها الأنهية يظهر فيها إنسان متعلم ينيىء عن شء, جديد وقدرة جديدة تحملها رغبية في أن ينتشل هذه الأمة من وحدتها وسباتها إلى يقطة جديدة فكان طه حسين يقوته وإرادته يعتبر نفسه مناحب رسالة.

فطه حسين نادى وقال:

إذا أردنا الحرية فلا بد أن نلجأ إلى التعليم

إذا أردنا الاستقلال فوسيلتنا التعليم

إذا أردنا الكسب المادى فلنستعن بالتعليم إذا أردنا الحياة نفسها فلابد من واحدة لا ثانية وهي التعليم

ولم يكن هذا الكلام نظرياً بل تجاوزها إلى التطبيق يوم علق

مستقبله السياسى بشرط هو أن تضمن الحكومة الوفدية التى اختارته ليكون من بينها أن تجمل التعليم حقاً لكل مواطن حقه فى الماء والهواء ولم يوافق على الوزارة إلا بعد تنفيذ شرطه .

كما أن طه حسين ترك بصماته على مستويات عديدة على المستوى الوظنى، والقومى، والعالم، حيث كان أول باحث عربى مماصر انبع المنهج العلمى الذي تسلكه الأمم المتحضرة فى دراسة ثقافاتها وإبداع موازين جديدة للقد ووجه الدراسات الأدبية والفكرية العربية وجهة جديدة تقلها إلى عصر القوة والحيزية والانطلاق.

بجانب أنه أقام الجسور بيننا وبين الفكر العالمي فبعد أن استوعب تراثه القروم اتسع أفقه التراث العالمي فقله إلى العربية ودافع عنه بنفس الروح التي كان يدافع بها عن تراث أجداده حتى اتهم بالارتماء في احضان الغرب.

أما الروائى فؤاد قنديل فقد تحدث عن روح المقاومة عند عميد الأدب الصريق فهو قاوم وتحدى العاهة، وفقد البصد والطروف الاجتماعية والتعليم الأزهري وانتقل إلى العامناني كذلك الأوضاع التالية والسائدة فينطلق إلى الحداثة والمام الحديث وأخذ يطور في الشياء الموجردة ويأنث النظر إليها في مقالاته.

بالإضافة إلى أنه كان يتحدى السلطات العليا مثل إسماعيل صدقى - والملك فؤاد - ومحمد حلمي عيسي.

وأمثلة عديدة نؤكد لنا أنه رجل ذو مقدرة كبيرة على المقاومة والتجدى منها عندما قرر (رسال خريجي الجامعة إلي بعثات إلى الخارج لكي يعودوا ويحولوا التعليم إلى تعليم وطنى بدلاً من الأساتذة الأجانب الوجودين والمهمتين على التعليم في الأدب والعلوم والاجتماع وهو يريدهم مصريون.

وعندما أرسل ضمن من أرسل محمد مندور وعندما درسب في الكثف الطهي ذهب إلى وزير المارف محمد حلمى عيسى، وكيف نمنع الشف الطبية قال الشفاب النابغة من السفره فرد عليه أناف رسب في الكشف الطبيء قال طله حسين وأنه لم يذهب ليعود حارساً للكلية بل أستاذاً فيها والمطلوب عقله وليس عيونه فرفض حلمى عيسى فوضع استقالته أمامه مقابل سفر هذا الشاب النابغة وللأسف سافر مندور وعاد ١٩٣٩ مع بدء الحرب العالمية الثانية ولم يحصل على الدكتوراه ولكته عاد وتعلم الكثور.

كما شارك في هذه الاحتفالية الضغمة د فتحى عبد الفتاح الذي مرم صورة بارمة لمكانة عميد الأنب العربي في سياقه الأنبي وصفردات تجريته بوجه عام. التي ارتبطت بالموروث الثقافي العربي ارتباطاً لا يخفى على احد اشار أن د هله حسين عندما عاد عبن مدرساً للتاريخ. لكن كيف يشرح كفيف دروس التاريخ والجغرافيا عن

حضارة اليونان وجبال اليونان؟ طلب أن تصنع له خرائط مجسمة لمعر وغيرها من البلدان التي يشرح عليها العلم واصبح يصف البلدان ويشرح تضاريسها وإنهارها وجبالها هذا هو التحدى هو نموذج المُثقف المطلوب وليس المُثقف الذي يقف عند وجود عقبة سواء كانت سلطة أو سياسة أو علم ويستسلم لها.

طه حسين لم يعرف العقبات واستطاع أن يجناز كل العقبات فهو نموذج للمثقف القاوم والمثقف إن لم يكن مقاوماً تنزع عنه الثقافة حتى لو أعطى الكثير من الكتب في مجال متخصص.

وهى نهاية الاحتفالية أجمع الأدباء والمفكرون أن الذى قرب طه حسين إلى قلوب الملايين الإرادة القوية التى هزمت حرمانه من حاسة البصر لهذا لم يكن غريباً أن تقام هذه الاحتفالية الضخمة التى تليق بعله حسين الرمز والقيمة.

نجلاء السيد الأنصاري





قرن من صدور عددها الأول.. تقف الجمهورية وسط أبنائها وقرائها من كبار المفكرين ورجال الإعلام - لترصد مسيرة خمسين عاماً من التميز الصحف، وتكشف عن «مقومات تفردها» كأبرز جريدة صدرت لدعم مصر مسيرة ومصيراً، وانحازت للمواطن العادي وعبرت عن آمال وآلام الأمة، لتنسج يوماً بعد يوم ملامح صحافة جديدة.

لهدا حرصت الجمهورية وهى تدشن

وعقدت أمسية شعرية في ختام الندوات شارك فيها الشاعر عبد الرحمن الأبنودى والشاعرة آمال البرعى والشاعر أحمد مرسى. وشهدت تلك الندوات حالة اجماع على أن تاريخ الجمهورية – الجريدة – هو نفسه تاريخ الجمهورية - الوطن - وهو ما أشار إليه د فتحى عبد الفتاح - المنسق العام للندوات -الذي اعتبر العقود الخمسة الماضية من عمر الجمهورية بمثابة سجل لانجازات وانكسارات

المجيد ود مرعى مدكور وكوكبة من أبناء احتفالاتها بيوبيلها الذهبى على عقد سبع ندوات فكرية كبرى ناقشت محاور مدرسة الجمهورية ودورها في اثراء قضايا المجتمع والأدب والفنون والمرأة والتعليم والرياضة، وأثرها في مسيرة الصحافة المصرية - أولاً -والعربية، وساهم في إثراء تلك الأدوات نخبة من كيار الكتاب منهم أحمد عياس صالح، ومنحميد عبودة، ود أحميد مترسي، ويسترى الجندى، ود منى الحديدى، ود زبيدة عطا، وعبد العال الحمامصي، ومن رجال الإعلام مصر وقال: لقد نشأت الجمهورية تعبيراً عن د .صفوت العالم ود .فاروق أبو زيد ود اليلي عبد

بمميزات صحافة العصر وهو ما تجلى في اهتمامها المبكر بالملاحق المتخصصة، وبدايتها كصحيفة رأى تم مدرسة لصحافة الخدمات حتى نجحت مؤخراً في التوازن ما بين صحافة الرأى والخبير والخدمات وقيدرتها على التواصل مع النخبة وعامة الشعب في آن واحد وسعيها المبكر للمواطن في أقاليم مصر كافة. الرأى نفسه تأكد في دراسة د.صفوت العالم عن سر تميز صحيفة الجمهورية وهو ما تلخص في ١٢معياراً للتميز أولها قدرتها على تقديم النموذج العصصرى - والمصرى -للصحافة الخدمية، وريادتها في مجال إصدار الملاحق الثقافية والفنية والرياضية والتعليمية واهتمامها - غير المسبوق - بالصحافة النسائية ودعمها - المتواصل - لوسائل الاتصال مع القراء، وقدرتها على ابتكار العديد

مرحلة جديدة من حياة مصر - والمصريين -وترسيخاً لمدرسة فارقة ومغايرة في الصحافة المصرية تتأى بنفسها عن تيار صحافة الإثارة الذى قاده الاخوان مصطفى وعلى أمين وهى الوقت نفسه تبتعد – أيضاً – عن حالة الحيادً السلبى التي سيطرت على جريدة أبناء تقلا،

د ليلى عبد المجيد الأستاذة بكلية الإعلام

أشارت إلى انجاز المعنى الذى تجسد فى انجاز المبنى وقالت إن ما حققته الجمهورية عبر

خمسين عاماً من التميز الصحفى يقف الآن بشموخ في وسط العاصمة المصرية وهو المبنى الجديد للجمهورية ويمكن اعتباره حصاد جهاد

الصحفيين المصريين طوال تاريخهم المعاصر،

فقد انحازت مصر الثورة نحو البسطاء

وصنعت صوتها من صفحات الجمهورية خاصة

وأنها - مع المساء - الجبريدة الباقية من

إصدارات الثورة وسر بقائها هو انضرادها

«الأهرام» .

لنقل المعلومات وهذا هو الدور الأساسى للإعلام المعاصر. تاريخ الجمهورية هو تاريخ الشعب المصرى هذا ما أشار إليه المؤرخ د.عبد العظيم رمضان برصده لانجازات وانكسارات جريدة

من الصفحات المتخصصة الجديدة على الصحافة المصرية وقتها، مثل صفحات المرأة والتعليم والسياحة، وقد كانت - وما زالت -تسعى لتجاوز الدور الكلاسيكي للصحافة المقتصر على نقل الأخبار وتحولت إلى محطة



الجمهورية وتعقيبه على دورها الرائد في لجاوز محقة الكسة والذي تجسد في سلسلة مـتالات المات درج القلومة والقضال إلى الشعب – والجيش – المصري بعدما أصابهما هيكل بالاحياط بهقالته الشهيدرة تحيية للرجال، وهذا الدين القضال للجمهورية تحيية اكسبها معدن المصرين الذي لا يختبر إلا في الشدائد، فهي – كما يقول رمضان – تقري وتقو بالمعارف ولم تستجر حتى الأن رخم تعرضها لعقبات كبرى – إلا لأنها جريدة المؤاطن العادي بالأساس ومنبر المنقف الجاد

وقد رصد الشاعر محمد التهامى، أحد اللهوسين الأوائل إحديدة الجمهورية أزمة غياب راث الجمهورية أزمة غياب راث الجمهورية وأشار إلى ضرورة إعادة نشره – وهو ما استجاب إليه الكالب الكالب الكالب ورئيس تحرير الجمهورية الذي وافق على المسار سلسلة جسديدة بعنوان «تراث الحمهورية الذي وافق على الجمهورية الدي وافق على الحمهورية الدي المسالة جسديدة بعنوان «تراث الحمهورية»

ووافقه في الرأى د على عجوة الذي أكد أن النشاة التاريخية كانت تحتم على الجمهورية الانحياز للسلطة - بصفتها ولى أمرها - ولكنها - الجمهورية الجريدة - وهبت للوطن نفسه، ولهذا اتفق مسير ومصير الجريدة والثورة في البداية إذ كان كالاهما يتبنى قضايا وآمال المجتمع ولكن اختلف المصير فمازالت الجمهورية نصيرة الضعضاء والبسطاء في زمن الانفتاح واستطاعت بجرأة تحسد عليها أن تحافظ على حريتها - بل تحولت أحياناً إلى «الصوت المعارض الوحيد» في الحياة السياسية المصرية، وكانت في هذا كله مرآة لتحولات فكر الجتمع وانعكاس لهموم الشعب، وهذا ما ركز عليه الكاتب الكبيـر أحمد عباسأ صالح الذي وصف صدور الجمه ورية - منذ نصف قرن - بأنه الحدث الأبرز في مسيرة الصحافة المصرية منذ عهد محمد على وأكد أنها أحدثت تغييرا جوهريا في مهنة الصحافة نفسها خاصة وأنها قامت على أكتاف نخبة من العقول المصرية الرائدة والنافذة في الوقت نفسه مثل الدكاترة طه حسين، ومحمد مندور، وعبد الحميد يونس، ولويس عوض، وإسماعيل مظهر وما من كاتب

الجمانية

السادات يكتب قصة هيلاد «الجهوبة وبنا بدانناصرقال لي الثورة يجبأن تكون لها صحافته مي و أشهر صدرت «الجهوبة» .. قبل الموعد المعدد س العدد الأرن معركة صحيفة الشورة .. بلانها ي

The state of the s

مهم أو مؤثر فى الحياة المصرية والعربية إلا وشارك فى تحرير الجمهورية – أو على الأقل بدأ على صفحاتها، لأنها كانت الصحيفة الأكثر بحثاً عن الأفكار والمواهب الجديدة .

أما الإبناسينتي تقد كشف عن وجه جديد المجهورية، وهو رعاية ودعم الوحدة الوطنية المصرية، وهو رعاية ودعم الوحدة الوطنية والوقيمة بين طرفى الأمة من مسلمين وأقباط، شنودة لكتابة مقال اسبوعي بها ورغم ممائلة الدولة - إيان حكم السادات - من نزايد نفوذ الجماعات التطرفة من الجانيين، فقد نجحت للجماعية وقبة في استفادة الهدوء، وهو ما مرة ثانية - في الجمهورية وقتها في استفادة الهدوء، وهو مرة ثانية - في الجمهورية، وفي هذا إلشارة واضحه لقدرة الجمهورية، وفي هذا إلشارة والمحمورية على دعم الدولة في مسيرتها نحو الوحدة، على معميراتها نحو الوحدة، والمحمورية على دعم الدولة في مسيرتها نحو الوحدة، على دعم الدولة في مسيرتها نحو الوحدة، مسيرتها نحو الوحدة المستحدة المس

البدايات الحقيقية للفنون الصحفية النالفت - كلها - من الجمهورية كما يقول الكتاب الكبير محمد عودة الذي يراها حتى الآزار ويرقة انصيرت فيها التيارات المسرية كافة لتشكل مالامع المجتمع للمسرى منذ الشرق, هي - بالاساس - التنويع الحفيقة للمسرى منذ للمنافقة المسرية لنيل الحيدة، ويقفق المسرية لنيل الحرية، ويقفق معمد فودة - رئيس تحرير المساء

 الذي ركز على دور الجمهورية - غير السبوق فى علاج قضايا المجتمع بعدما ظلت الصحافة - قبلها - غارفة في التشخيص - دون علاج -وهذا الدور الايجابي للجمهورية صنع لها مصداقيته لدى الرأى العام الذى تعود على اللجوء إليها في أزماته سواء بارسال الشكاوي بالبريد أو الاتصال بخدمة ١٣٩ أو الحوار المساشر مع رئيس التحرير، كـمـا أنهـا -الجمهورية - كانت صاحبة السبق - ثقافياً -في مجال «الاهتمام» بأدباء مصر في الأقاليم وكانت مركز تجمعهم في القاهرة ولا شك أن أغلب مبدعى جيل السنينات من خريجي مدرسة الجمهورية، وهذا ما أكده د أحمد مرسى الذى فتح ذاكرة الجمهورية ليرصد خطواتها الأولى «نحو صحافة جديدة تخاطب العقول لا الغرائز وذكر أن «الملحق الثقافي» للجمهورية خلق حالة تفكير في مصر فقد ضم - منذ أعداده الأولى - كتابات مؤثرة، وهنون السيئما والمسرح ونظريات الأدب بمشاركة فعالة من كيار أدباء العصر واللافت أن أغلبهم تجدد فكرء وتغيرت رؤيته للحياة فور انصهاره ببوتقة الجمهورية التي يدين لها أغلب أدباء مصر بالفضل - كما قال الأديب عبد العال الحمامصي.

عمرو يوسف

عرض مبهر للثقافة المصرية في عرض منهر الثقافة المصرية في أُخْمَّ مُنْ اللهُ عَلَيْهِ مُنْ اللهُ عَلَيْهِ اللهُ عَلَيْهِ اللهُ عَلَيْهُ عَلَيْهُ اللهُ عَلَيْهُ عَلَيْهُ اللهُ عَلَيْهُ عَلَيْهُ اللهُ عَلَيْهُ عَلِيهُ عَلَيْهُ عَلِيهُ عَلَيْهُ عَلَيْهِ عَلَيْهُ عَلَيْهُ عَلَيْهُ عَلَيْهِ عَلَيْهُ عَلِي عَلَيْكُ عَلَيْهُ عَلِي عَلَيْهُ عَلَيْهُ عَلِيْكُمُ عَلِي عَلَيْكُ عِلَا عَلِي عَلِي عَلَيْكُ عَلِي عَلِ

مئات المكتبات الحديثة من أقصى الشمال إلى أقصى

متاحف وقصور ثقافة وإبداع تتنامى في كل عام كتاب جامع شامل في مجلد فاخر ضخم أنيق.. هو وثيقة وسجل مصور ملون مبهر.. تفاجأ بأنه يغطى مساحة مترامية الأطراف بطول خريطة الوطن - مصر - واتساعه، من الشمال إلي الجنوب.. يغطى جميع الأنشطة الثقافية - كل الفنون -في المدن والقرى.. والمكتبات التي نشرتها الوزارة في كل مكان وموقع .. لا يشعر الإنسان بهذا ولا يتذكره مجتمعا إلا إذا شاهده وقرأه متبلورا مسجلأ بصور وكلمات أنيقة معبرة.

خد مثلاً قصور الثقافة .. بناء مدهش لقصر ثقافة الفيوم، معماره يأخذ شكل وتكوين الهرم المقلوب قمته تبدأ من مستوى الأرض وقاعدته تمتد أعلام.. ابتكار مذهل.. حركة معمارية نشيطة تنتشر في سائر الأرجاء، من ساحة الأوبرا في القاهرة حيث مبنى المجلس الأعلى للثقافة الحديثة، يجاوزه - الأحدث -بناء الإبداع الثقافي.. وعلى مساحة داخل محور الأوبرا قصر الفنون.. والمكتبة الموسيقية.. حتى محطة مترو الأنفاق – داخل الساحة - تحولت إلى قاعة عرض تشكيلي ١.

مبان ومنشآت - أكاديمية التي تمتد وتتطور وتستحدث.. وتضم أحُّدتْ الأجهزة الفنية .. روح حضارية تضيء آلاف المواقع بجماليات الإعداد الحديث.. وهل سمعت عن مكتبة «ريضا» بمحافظة أسيوط.. أو مكتبة «سنتماى» بميت غمر.. أو مكتبة «سيدى غازى» بكفر الشيخ.. أو مكتبة «تنيدة» بواحة الداخلة في الوادي الجديد .. ومعماره المرتبط بطابع المكان التاريخي.. أو مكتبة «البصراط» بالمنزلة .. وسائر المكتبات المستحدثة أيضاً .. «كلح الجبل» بادفو «نجع الرماش» بادفو .. «دهمرو» بمغاغة .. «أجهور» بطوخ . . «زاوية غزال» بدمنهور . . «الجوابر» بميت سلسيل «دلاص» ببنى سويف.. «أبو صير الملق» بالواسطى.. ومكتبة يوسف إدريس بالبيروم، فاقوس.. «بتمدة» ببنها.. «سمادون»

بأشمون .. «نواى» بملوى .. الأقواز «بالصف» ولن ينتهى صف السطور إذا أردنا حصر هذه المكتبات الحديثة التي سوف تضيء الطريق للأجيال..

أما المتاحف القومية والفنية الجديدة فهي أيضاً - الوثائق والصور المبهرة - في تزايد وازدهار.

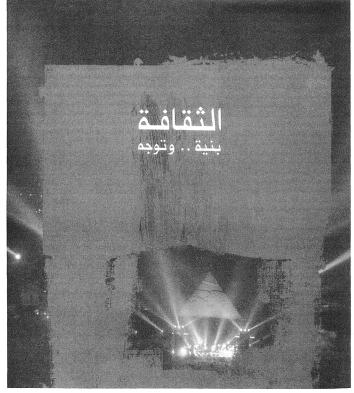
ليس هذا مدحاً أو مجرد حماس، بل الحقيقة أن كل من يتصفح المجلد التوثيقي الجديد الذي أصدرته وزارة الثقافة مؤخراً في طبعة فاخرة جداً سيدهش من كل هذا الانجاز التنويري لكل الأجيال.. فليس نشاط الثقافة مقصوراً على المهرجانات كما يتصور البعض، بل سيشهد شبكة إضاءات فنية وثقافية تغطى كل جغرافية الوطن، التي تمثل «عبقرية المكان»..

إذا استعرضنا ما جاء في هذا المجلد الضخم - ولو باختصار - فسوف يحتاج الأمر إذا دخلنا في التفاصيل وفروع الفن، أو الفنون والمعارف المتعددة، يحتاج إلى صفحات وصفحات لا يتسع لها حيز هذا العرض المتاح..

لكنى أحيى كل من شارك في هذا الجهد الكبير وأوصله في هذه الشميرة الحيضارية وعلى رأسهم وزير الشقافة - ورئيس صندوق التنمية الثقافية - كما نحيى بعد ذلك بوجه خاص الفنان المبدع القدير «ناجي» على إخراجه لهذا «السفر» الكبير.. ذلك الإخراج الفنى الجذاب.

وبعد أن تحققت هذه النتيجة في هذه «الوثيقة» الفنية.. أتمنى أن تترجم إلى الانجليزية والفرنسية على الأقل وأن تصل إلى كل المستشارين الثقافيين المصريين ومراكزنا الثقافية في أنحاء العالم.. ليكون هذا «الكتاب» الذي يحمل انجازات السنوات الخمس الأخيرة في عالم الفن والثقافة المصرية، سفيراً فخرياً افتخاريا بحق إلى كل أرجاء الدنيا .. شمالاً وجنوباً وشرقاً وغرباً..

كمال الجويلي





«ناجى» الجميل

نمر ذکری وراء ذکری وکل ذکری لها دموع وتعبر المشجیات تتری من کل ماض بلا رجوع

أتامل دفتى الديوان الأزرق ذى الفلاف العتبق القابع وحيداً هى عزلة عن أقرائه مع وكمساحية إذن - التقطه بحرص خشية انشراط عقد أوراقه التي أنهكتها أصابعى النهمة لله رائحة ورود قديمة تسرى فى الأجواء، افتح الديوان كيفما انتقى يمين للكان برائحة هى ليست رائحة ورود خالصة يل هى رائحة الورود مختلطة بعداباته وأساه،

بل هى رائحة الورود مختلطة بعدّاباته وأساه، وذهو له الطفولى أمام قسوة عالم لم يحنو عليه قط.

استحال لون الوردات الثلاث فلم تعد حمراء ولا صفراء ولا بيضاء. لم يكن فـارع القـامـة ولا حـتى طويلهـا، لم يكن وسـيـمـاً، ولم تكن مـلامح وجهه دقيقة منحوتة بمشارط جراحى التجميل فقط

> كان له جبين رحب، وعينان جميلتان واسعتان كثيرتا الشرود والإغضاء هما بوابة روحه الشفيفة الطموح. وقلبه المثقل بعنين المتوثب لفرحة لا تجيء، وحميمية لا تت.

لم يضن ناجى على القرن التاسع عشر بشهود بدر في الواحد والثلاثين من ديسمبر عام الف حيث ولد في الواحد والثلاثين من ديسمبر عام الف وضائمائة وشائية وشعين لأسرة ثرية شريفة المحتد فوالده «أحمد ناجى» سكرتير عام مصلحة التليفونات والتليزاهات الانجليزية حينذاك، أما أمه فهي السيدة «بهية» التي ينتهى نسبها إلى الحسين رضى الله عنه.

ورث ناجى من أبويه الكثيـر من خـلال فـورث عن أبيـــه حب العلم، والدأب في القــــراءة،

والذاكرة القـوية، والقـدرة على اللغـات فـاجـاد الانجليــزية والمائنية أما عن أمه والفرنسية، والألمائنية أما عن أمه فقد الطلال فنشأ على شاكاتها إنساناً لا يملك مفتوحة عييه، وطبيباً عيادته مفتوحة

الأبواب للفـقـراء وخـاصـة فـقـراء الأدباء والفنائين.

لقد تهيات الظروف لتجعل من شاعرنا ابراهيم ناجى، نعوذجاً للشخصية الرومانتيكية مكتملة الخلقة، موفروة الجوانب، فننيجة اصفاة القرابة بين والديه جاء دناجى، فاني آخواته السبع ممثل الصدر. ضئيل الجسدما أورثه الخجل وأبعده عن الثامن وجعله يقرّل الغرلة التي وضرتها له بيشتمه ذات الطابع الروحي الذي يوشك أن يكون تصوفياً، وذات التقليد الاجتماعي الذي يكاد يكون انقصالياً.

هناك في تلك البقعة التسعة الثالية التي تقع رزاء محطة مصدر حيث كانت حقولاً رحية على امتداد البصر تعانق الأفق. تجرى بها مباد الترجة البرلاقية وتشرع في شوات كقنوات مدينة البندقية الحالة، هناك أسس والد شاعرنا وصعه سبعة من أشراف والرياء العاصمية مدينة اطلقوا عليها اسم «مدينة الأحلام» هجراً لضوضاء الشاهرة وحياً في البقاء بالقرب منها في ذات الوقت.

ربيسي مدينة الأحدام طلك نشأ «الجرب»، وفي واحد من قصورها السبعة عرف لوعة الحب الطهور وكذلك مرارته التي اختلطت بذرات دمه عمراً بأكمله، ويرغم حديقة بيته الواسعة التي تزخر بكل ما تجده اليوم في أندية رياضية عريقة ذرعد ناجي هذا كله هارياً إلى عوالله العمية بن أحضان الكتبة حيناً وأحضان الطبيعة أحياناً.

بدا شاعرنا رحلة تعليمه ولم يزل فى الخامسة من ممره حينما التحق بمدرسة «سبيل والدة محمد عمره حينما التحق بمدرسة «سبيل والدة محمد اشتح في المناسبة والمناسبة والمناسبة والمناسبة والمناسبة والمناسبة والمناسبة والمناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة والمناسبة والمناسبة والمناسبة والمناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة والمناسبة المناسبة المناسبة والمناسبة المناسبة مناسبة المناسبة المناسبة المناسبة مناسبة المناسبة المناسبة المناسبة مناسبة المناسبة المن

ليدخل مدرسة الطب وفيها يشب الشاعر داخله عضياً مارداً. حتى إذا تخرج عام سوهاج إلى النيا إلى النصورة يرسل ناجى يقصيدته وصخرة التقري، إلى مجلة السياسة الملتقري، إلى مجلة السياسة

وتضعها في مكالها اللاقق، ومن يومها ثبوا ناجي بفنه مكالته الطبيعية كثيرة يانعة اتصراع طويل بين «الدرسة الحافظة البيانية» على رأسها أحمد شوقى، والمدرسة التجريدية الشفية، على رأسها المقاد جاء شعر ناجى تجسيداً حياً على أرض الواقع لا على المستوى الذهني فحسب لأحلام شكرى والمازني والمقاد فكانت العاطفة المشبوية تعبر عن نفسها في اجلى صعورة إنسانية، هي عاطفة لا تعرف الحقد ولا الكراهية ولا جفاف التطير ولكنها عاطفة مغلقة بأسي شفيف، منداة باتار اللموع،

أفكار عميقة دون تفلسف مصاغة في صورة بيانية وقراقة الفاظ فراشية مجنعة، صورحية نابضة بديعة التركيب ممتزجة الناصر، وصف المرثي يا يوصفه السموع، ونعت السموع بما ينعت به الشموم، تجسيد المنويات، ووصف المحسوسات بصفات معنوية ميل للتأثير بالهمس لا بالحلية.

هكذا احلم العقاد وشكرى، والمازنى وهكذا احاول رفاقه فى مدرسة أبوللو وهذا هو بالضبط ما كانه شعر ناجى.

مضت الحياة وبناجي هنزوج سيدة من أسرة كريمة وانجب ثالات بنات أحبين كعما لم يعب أب بناته، وحمى الأن شالحياء أرضية شاعرها، كريمة معه، إلى أن حل عام ١٩٣٤، وأصدر ناجي الديوان الأول من دواويته الشلافة موراء الفعماء، هذا الفيمام الذي رأة ظليه الشفيف حاجب للحقيقة فيها إلى اختراقه بهذه الألفاظ الفراشية الشفيف حاجب للحقيقة فيها إلى اختراقه بهذه الألفاظ الفراشية التي إن إلا أن تحلق حول فور الحقيقية فابي هو الأخر إلا حرفها، وصلت الأصداء انتاجي، وهو في لندن شهاله ما وجد فالكل ضده وأشعاره من «أشعار صالونات لا تتمهل أن تخرج إلى الخلاء هيأخذها البرد من جوانبها،

أدار له الأصدقاء ظهورهم قبل الأعداء وهو الرقيق الحنون الذى لا تعرف نفسه الكراهية لذا أصبح الجرح غائراً عصياً على الاندمال فراح ناجى يردد:

> هي محنة ونامأة وتبيق وتكشفت عن لا صوبيق جربت أشواوك اللاخة وبيات أن الله من وبيات أنجار الطريق وبياتي أنامي التي من عصوع ليست تفيق وبكائ موصول الونني وبكائ موصول الونني

لم تغفف عنه معاولات رفاقه في جماعة أبوللو الستمينة للدفاع عنه وعن شيره وجال في شوارع للنين الثها حتى صدمته عربة والحقت به أضراراً بليغة جملت المرارة ترزح في أعماقة الرقيقة المزلزلة فاتخذ قراراً بالتوقف عن الشعر ومع ذلك لم تكن فترة توقفه عن الشعر فترة

جديية وهو الخصب موهبة وإنسانية فقد قام بكتابة القصة وترجمتها كما ترجم المشارأ البدولير رشكسيير وتخفى ترجمة الشعر إلى ترجمة المسرح وبغداصه الرومي، كما ترجم الحريمة والعد شاب «لدوستويفسكي» بالإضافة إلى دراساته النفسية المتمقة ومحاضراته التي القاما عن فرويد وغيره من علماء النفس البارزين»، ولكن يظل للشعر جدوة ظلت تزوق جنيه وكان الألم مبرحاً والأسي مكتوماً لم يستلع أن يطلقه غير بعض من قسوة الدكتور ماه حسين الذي كتب يستعلع أن يلم احزن حين رايت الدكتور ناجي يطن زهده هي الشعر. لانش قدرت أن الدكتور ناجي إن كان شاعراً حقاً فسيعود إلى الشعر راضياً أو كادها، وإن لم يكن شاعراً فليس على الشعر بأس في أن راضياً أو كادها، وإن لم يكن شاعراً فليس على الشعر بأس في أن

استقر الدكتور حله حسين ناجي الشاعر/الطفل فغفتت للرارة في المنافقة ولم يحدث الطائر جريحاً فقرد جناحه في ايالى القاهرة صادحاً المنافقة من المنافقة المنافقة ولمنافقة المنافقة والمنافقة وظيفة الخاصة المنافقة والمنافقة وظيفة الخاصة المنافقة والمنافقة وظيفة الخاصة المنافقة والمنافقة وظيفة الخاصة الخصيصين من معرد منطقة والمنافقة المنافقة المنافقة المنافقة والمنافقة الخاصة الخصيصين من معرد منطقة وظيفة والخاصة والخاصة والخصية الخاصة المنافقة المنافقة

انفضت الدنيا من حوله وكان العقاب أبشع من الذنب.

لم تدر عليه عيادته دخلاً فقد ظلت ملجناً للمعوزين السناكين. وقاض الأسى لم يستطع الجسد الثاخل الهزيل أن يصعد، لم تستطع النفصرت لوجه البائسة وتفجر اساء المكتوم لم تحد القاومة مجدية المتكسون روجه البائسة وتفجر اساء المكتوم لم تحد القاومة مجدية مقتضاعف داء السكر في معه وأصابه داء الرفة ودب بنفسه المساء وحل الليل من قبل أن يحين المساء، لم يستطع الفهم أن يخفى الدموع إستسامات فاتخذ القلب قراره معالاً التعرد على صاحبه الذي طالاً حسالت وقسته دون تمرده سنوات وسنوات، توقف القلب الشقل بالأنكسارات والهزيفة والتكران، وهوى إبراهيم ناجي وهو يستمع إلى نبخشات الحياة قبي قلب أحد مرضاء المعوزين الذين طالمًا سائدهم. يطعم منا ببافة ورد نضعها على قبره هي ذكره الرابعة بعد المنة؟.

> نزل الستار ففيم تنتظر خلت الحياة وإقفر العمر

ولاء فتحي



مجتمع العلومات في جنيف

باتت الثورة الرقمية التى نعيشها حاليا تعرف بالثورة الصناعية الثالثة وتتوالى نجاحات هذه الثورة وتحقق تقدما ماهوظا بحيث أصبحت تستحود يوما بعد يوم على حياتنا اليومية هي مجتمع أصبح يعرف بمجتمع العلومات نظراً لضخامة وزيادة تلدقي الملومات هي مجتمع واحد أو قرية الإيكترونية أو كونية واحدة أصبحت تقرب العالم بفضل تكنولوجيات هذه الثورة.

> ولكن مجتمع الملومات ليس بالجتمع التجانس وهو ما أحدث هو تبن الأغنياء والفقراء هي الهوة الرقميية، ولذلك سمت الأمم المتحدة ومنظمات عديدة لتطهم قمة للمعلوسات لتقريب وجههات النظر بين الأغنياء والفقراء بين من بجلهات النظر بين ومن لا يمكون هذه الملومات وانفسمت هذه القمة إلى مرحلتين الأولى هي جنيف ٢٠٠٢ والثانية هي تونس ٢٠٠٠.

قمة چنيف

وجدير بالدكر أن تنظم الأمم الشعدة تنظم بالتعددة لتنظم بالتعددة للإنسالات في الاتصالات في المتحددة في المتحددة المدون المتحددة ال

وفي الوقت الذى شارك فيه زعماء سبع دول عربية هى مصر والجزائر - ووالأردن -ولبنان - وسوريا - والسودان - وتوس غاب عن القمة عدد كبير من الرؤساء حكومات بالدول الغربية، الأمر الذى أدى إلى استياء للدول الغربية، الأمر الذى أدى إلى استياء

وقد أشسرف، رئيس الكونفسدراليسة السويسدرية باسكال كوشبان على افتتاح القسمة بالدعوة إلى توحيد المسفوف بين الحكومات ومنظمات المجتمع المدنى والقطاع الخاص، واعتبر كوشيان أن قمة چنيف ما هي إلا بداية، داعياً إلى تعميق ومواصلة

الحوار خلال المرحلة الثانية التى تستضيفها تونس بهدف تحويل العولة إلى انجاز ايجابى بالنسبة للإنسانية جمعاء.

الإعلان التهائي

قبل يوم واحد من انمقاد القصة تم التوصل خلال الفنوضة للوفود التوصل خلال الفنوضة الوفود المشاركة في القصة الم المشاركة في القصة المشاركة والمشاركة المشاركة ا

وبالنسبة للأشراف على الإنترنت التي رغب الولايات المتحدة وبعض الدول الغريبة في أن تظل تحت رقابة وإشراف المؤسسة الأمريكية الخاصة المعروفة بالاسم المختصر الأمريكية الخاصة المعروفة بالاسم المختصر المناد المهمة إلى منظمة اتبلعة للأمم المتحدة فقد تم التوصل إلى صحياغة فقرة (لا) تعترف للحكومات والقطاع الخاص وممثلي المجتمع المنني والنظاعة الدولية بدور فاعل في جانب من جوانب إدارة وتسيير وتطوير الشيئة الدولية إلانترنت
الشيئة الدولية الإنترنت المشاهدة الدولية المتحدود المتحدود والمؤير

أما فيما يتعلق بالاشراف على الشبكة فقد تم تحويل الأمر إلى الأمين العام للأمم المتحدة من أجل تشكيل لجنة لدراســة الموضوع وطرحه في تونس ٢٠٠٥.

الضوارق والتنمية رأى الأمين العام للأمم المتحدة كوفى عنان أن هذه القمة تختلف عن باقى القمم الأممية كونها لا تعنى بمعالجة خطر يهدد المعمورة بل على العكس من ذلك فهي تعني بمناقشة السبل والوسائل الكفيلة بمساعدتنا على استخلاص الضائدة على المستوى العالمي من تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات، وقد عدد كوفى عنان أمام الحضور مختلف أوجه الهوة بين من يملكون ومن لا يملكون وسائل الاتصال وتتراوح هذه الأوجه ما بين هوة تقنية راجعة إلى الفوارق في مستوى التنمية مــروراً بهــوة لغــوية نظراً لورود ٧٠٪ من محتويات شبكة الإنترنت باللغة الانجليزية وانتهاء بالهوة القائمة بين الجنسين في استعمال وسائل الاتصال والوصول إليها.

أكد جون ماوريجر مدير مكتب سياسات العلام والتكنولوجيا أن صناعة التكنولوجيا أن صناعة التكنولوجيا أن صناعة الاصريكية، وأوضح أن واشتغان لشخط الأستاحية والاستاحية والاستاحية على المساعدات التي تقدمها الولايات المتحدد من دول العالم النامي في هذا الصدد كما أن حكوست تخطط لزيادة هذه المساعدات من خلال برامج التعاون المشترك على مدار الأعوام الخمسة مع هذه الدول على مدار الأعوام الخمسة من هذا دالدول على مدار الأعوام الخمسة المقينة.

إعاقة الحوار

وأشار من جهته الرئيس الترنيس زين على العاشقة العابدين بن على في الجلسة (الاشتقاحية للمرحلة الإولى القمة إلى أن الفجوة المورد بين منحودة المحارات قبل أن تكون شجوة تكلولوجية التكلولوجية التكلولوجية التكلولوجية والتكورات الماملة لتطليقاتها في كافة المجالات الاقتصادية والاجتماعية والتربوية والبيئية وغيرها يجعل الوفاق حول المبادى وسيل العمل معياً.

وقد رأس الرئيس حسنى مبارك وف. مصر في قمة الملومات الأولى في چينف

والذى ضم مستويات رفيعة تدل خير ليل على الاهتمام المسري بشورة تكنولوجيا الملومات حيث دعا ميارك فى كلمته أمام القمة إلى إقامة مشاركة متكافئة بين دول العالم النامى والمقتم هى مجال التكنولوجيا والملومات لاستغلال الموارد المتاجعة مؤكماً أهمية توفيير الدعم المالى للدول النامية من خلال آليات للتمويل يتم استحداثها.

وتتاول الرئيس مبيارك جهيود مصر الناجعة لإقامة مجتمع المدرقة والملومات العصري، مشيوراً إلى أن مصمر أقامت صناعة متطورة لهذه محمر أقامت صناعة متطورة لهذه والملومات كاساس لصناعة إقليمية عربية والدريقية ولهذا أقامت مصر ما يسمى بالقرية الذكية. وقال مهارات إننا اطلقانا في مصر وقال مهارات إننا اطلقانا في مصر

العديد من المبادرات نحو التوجه نحو مجتمع في استخدام التوسع في استخدام للملومات والاختصالات الارتقاء للملومات والاختصالات الارتقاء بمستوى التعلق مو والاسراع بالتعول نحو الحكومة الإليكترونية. وتسهيل الممادات الاقتصادية والإليكترونية. كما أن القرية في مصمر والتي كما أن القرية في مصمر والتي الهيت قد معمر والتي التكية في مصمر والتي التناس مؤخراً متبر منطقة متميزة للأعمال التكنولوجية تمو المستثمرين إلى الاستفادة

من هذا المناخ الملائم والجديد للاستثمار،

وقد دعا الرئيس مبارك مع الأمين العام للأمم المتحدة كروفي عنان ويوشو أشوس أمين عام الاتحاد الدولى للاتصالات جميع أطراف المجتمع الدولى إلى مساندة التمية في (فريقية)، وحثوا جميع حكومات العالم والقطاع الخاص والمجتمع الدولى للمشاركة في معيض موقع الاتحاد للاتصالات (إفريقيا تليكوم) في مايو ٢٠٠٤ بالقاهرة وقد وجه مبيارك هذه الدعوة في رسالة إليكترونية اطلقها من جاح وزارة الاتصالات بعقر القمة في جنيف،

وقد اقبيمت على هامش القيمية ندوات وتظاهرات حول حرية الاتصالات والعلومات

والإعبار منها ندوة حول حرية الصحافة بعنوان (حرية الصحافة ومجتمع الملومات) مظاهر مجتمع الملومات في الصحافة من مظاهر مجتمع الملومات وهي الصحافة من خلال الرقابة ومن خلال المشايقات الأخرى التزاعات المسلحة، وشارك في الندوة التن قسمت إلى جلستين حوار مجموعة من المسحفيين العرب والخبراء وممثلين من المنظمات الدولية على رأسهم حبيب شوق حمراق (الجزائز)، ووضاح خفر (الجزيرة: هظرا، وميرفت التلاوي (اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لعربي أسيا: الأمم المتحدة)، ونموس صفر (جامعة للدن)،

ومن القضايا الشائكة والتي نوفشت في القمة كيفية محاربة انتشار رسائل البريد الإليكتروني غير المرغوب فيها والمواد الإباحية على الإنترنت، ولكن الدول ا لأكثر ثراء عارضت فكرة الرقابة الدولية على الإنترنت.

. وأرجـأت قـمـة چنيف لمحطة تونس في ٢٠٠٥ مـهـمـة الفـصل بين نقطتين من أهم

النقاط المطروحة على جدول أعمال القمة وهى موضوع التمويل وتحديد الجهة المسؤلة عن إدارة شبكة الإنترنت على المستوى العالى:

التمويل

وكـدت نقطة الخـلاف (التـصويل) أن تعرقل التوقيع علي وثيقة الإملاش وخطا العـمل، وافـترحت سويسرا البلد الضيف للقـمـة، تشكيل لجنة تحت اشـراف الأمين العام للأمم المتحدة من أجل دراسة سبل التمويل المتوفرة حالياً وتلك المقدر انشاؤها، والمشكلة الأخرى مى التوفيق بن إصرار

والمستقدة الدخوق عن التوقيق بن يسترد المرافر المرافر والمستقد المرافر وأن أن تم أسرورة أن تتم المرافر الحد من الفرار أهامة المندوق تضامات التمويل الحد من الول مثل الول المثالث المتحددة واليابان ويعض دول أورويا على معارضة إقامة عثل هذا المستدوق مبررة على معارضة إقامة عثل هذا المستدوق مبررة مسيكانزمات تعويل غيير مستعملة حتى الأن.

إسلام مصطفي إسماعيل

أبناء بلا هويــــة

«من حق المرأة المصرية المتزوجة من أجنبي إعطاء جنسيتها لأبنائها».

هكذا أعلنها الرئيس حسنى مبارك واضعة وصريحة حاسمة لارساء مزيد من العدل والساواة بين الرجل والراق واستجابة اللواقع الاجتماعي وتلبية التطلبات التي تمرضها روح العصر، وأحال الرئيس مبارك مشروع هذا القانون لجلس الشعب ليأخذ طريقة في النفاذ.

وقد لقى هذا التوجه تأييداً كاسحاً على المستوى العالمي والمحلي، ومن مؤسسات المجتمع النمني وعلى وجه الخصوص، ويدعم من منظمة اليونيسيف لهذا التوجه المتحضر من الحكومة المصرية، شام ائتلاف المتطاعت غير الحكومية المنية بمتابعة انقافية القضاء على جميع أشكال التشهيز ضد المراة.

وقد عقد ملتقى تتمية الراة.. «مائدة مستديرة» برئاسة أمل مُحمود، قدم فيها عدة دراسات وأبحاث، عن حالات حية من نساء مصر اللاثى يعانين من هذا الظلم تحت عنوان «قانون الجنسية، تطورات وآفاق».

«نحو تشريع عادل» فؤاد عبد المتعم رياض الأستاذ بكلية الحقوق - جامعة لقاهرة

وقد قدم دفؤاد عبد المنحم رياض في بحثه الذي يرى فيه أن من اهم سمنا انتشريا و المنتجابة للزاهم الاجتماعي، ومواكنة تطور حياة الجنمية وتليية المتطالبات التر تقرضها روح الصدي والقيم الأساسية إلسائدة فيه ومن البديهي تعزن عدم تعارض أحكام هذا التشريع مع المبادي، الأساسية التي المسترد الدولة ناصاً عليها، فضلاً عن وجوب عدم مخالفته الحكام المؤاتين الدولية المنصمة إليها الدولة والمبادي، العامة المستقر عليها الدالم المتحضر.

ولا شك أن تشريع الجنسية بعد من القوانين الأساسية لأية دولة بل هو هى حقيقة الأسر يسبق الدستور فى أهنية، وذلك الأره فى حياة الفرير والدولة على حد سواه، فالدولة قد تظهيقاء، وذلك الأره معدم وجود دستور لها ولكن لا تقوم إلها فائمة إذا لم يتم تحديد ركن الشعب فيها وهو ركن أساسى يتكلل بتحديده تشريع الجنسية، أما بالنسبة للفرد فننى عن البيان أن الجنسية هى مفتاح جياته القانونية، إذ بدونها قد لا يجد دولة تؤويه فضلاً عن عدم إمكان تمتمه بالحقوق الأساسية التي لا تستقيم الحياة الإنسانية بدرنها.

وقد ظهرت حاجة ملحة في الآونة الأخيرة لتعديل تشريع الجنسية الحالي الصنادر سنة ١٩٧٥ (القنانون رقم ٢٦لسنة ١٩٧٥) ورغم أني قد

شرقت بالشاركة في إعداد تشريع الجنسية الحالي فإنه لم يكن خافياً قصرية مكتمية بعض المبادى الأساسية في مجال حقوق الإنسان، اعترى الجماعة المصرية من تغيرات جذرية خلال المقود التالية على اعترى الجماعة المصرية من تغيرات جذرية خلال المقود التالية على معدور هذا التقريق ما جاء بلاي معن احكامه تخلف عن الاسجابة للواقع لإجتماعي، واصعم في جمل تشريع الجنسية الحالي سبياً المنالة قطاع لا يستهان به في هذه الجماعة فمن الملوم أن الجماعة المصرية قد واجهت في المقود (الأخيرة مشكلة ذات أبعاد اجتماعية خطيرة الا وهي مشكلة في المقود (الأخيرة مشكلة ذات أبعاد اجتماعية خطيرة الا وهي مشكلة وطناً غير مصر، غير أن تشريع الجنسية المصرية لا يعترف لهم بصفة المواطنة على التعو الذي أقرد للإنباء المؤلودين لأب مصري، مع ما يترثب على ذلك من حرمان للحقوق الثانية المؤلودين لأب مصري، مع ما يترثب على ذلك من حرمان للحقوق الثانية المعمرين الالاتماء المهام باختلف أنواء».

وإن تقصل غالدة : ٤ من المستور المصري بأن «المواطنون لدى القانون سواء رهم متساوون في الحقوق والواجبات العامة لا تمييز بينهم في ذلك سهب الجنس أو الأسل أو اللغة أو الدين أو المقيدة دعما تنص المادة ١/ ١منه على أن «الدولة تخفل مساواة المرآة بالرجل في صيادين الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية دون إخلال بأحكام السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية دون إخلال بأحكام

والبعض يتبارى فى التمسك بهذه التفرقة مستندين فى ذلك إلى حجج من الملاثم تشيدها بايجاز وتتمثل أولى هذه الحجج فى الخوف من الانفجار السكانى الذى سترداد خطورته بادخال أبناء الأم المصرية فى الجنسية الصرية.

ومن الواضح أن هذه الحجـة تجـانب الصـواب، إذ ليس الهـدف من تشـريع الجنسية طرد العناصر التى يقـوم عليها شعب الدولة، بل الهدف منه هو احتواء الدولة لهذه العناصر وفقاً للمعيار الدولى المستقر،

وقد استثنت بعض الجهات الرسمية فن تبرير عدم منع الجنسية للأبناء المؤودين لأم مصدرية وأب اجنبي إلى حجة نبدو فن ظاهرها سليمة من ناحية القائرةن الدول، مقتضاها احتمال دول هؤلاء الأبناء فن جنسية الأب الأجنبي معا فند يترثب عليه ازدوج جنسية هؤلاء الأبناء إذا دخلوا الجنسية المصرية غير انه قد هات المستدين الى هذه الحجة أن تشريع الجنسية المصرية الحالي قد حيث صراحة ازدواج الجنسية.

والواقع أن المشرع المصرى قد حرص على تشجيع الاحتفاظ البختيمية الممرية رغم الدخول في البختيية الأجنية بهدف تدعيم مركز مصر السياسى في الخارج، وكذلك بهرف الإنجاء على الرابطة بين أبناء مصر المستقرين بالخارج ووطنهم الأم ولا شك أن هذه الحجة قائمية بالتنبية لأبناء الأم المصرية بنفس درجة قيامها بالنسية لأبناء الأب

ومن الانصاف التذكرة بأن تشريع الجنسية المصرية سنة ١٩٧٥ لم يكن الوحيد من بين تشريعات العالم في عدم التسوية بين الأب والأم في مجال نقد الجنسية للأبناء، فقد كانت المديد من التشريعات الجنسية في الواقع لا تعمل مبدأ المساواة بين الرجل والمراة في هذا الصدد، عن أما ما لبثت هذه التشريعات أن عدلت عن هذه التضريعات أن عدلت عن هذه التضريعات أن عدلت عن هذه التشريعات

على حق الأم في نقل جنسيتها الى الأبناء للأحكام التي اصدرتها المحكام السنطوية في هذه الدول، تأسيساً على أن أي تشرقة بين الرجل والمراة تتضمن مخالفة المسجد الدستوري والموافق الدولية العديدة القاضية يعدم التقرقة بين الرجل والمراة، وجدير بالذكر انتضت لهذه الموافق الدولية العربة الالتراق بعدم التقرقة بين الرجل والمراة، وجدير بالذكر انتضت لهذه الموافق.

وإزاء المعاناة المتزايدة للأبناء الولودين من أمهات مصمويات وإباء غير مصدوين بذلت محاولات عديدة لحل هذا المثلكة بتيسيرة شروط الإقامات والتعليم وغيير ذلك من التصهيلات متجاملة أصل الشكلة وهو وجود هذلة تنتمى انتماء عضوياً للجماعة المصرية، ولكيها لا تنتمى إنا من الناحية القانونية.

وإذا كان تعديل تشريع الجنسية المصرية الحالي قد بات متعيناً بفية الأفق صداس من احكام تقضي بعدم ودستورية شق اساسى من شريع الجنسية، كما قضت بذلك الحاكم الدستورية في العديد من دول العالم فإن هذا الدولي، وهي مكانة بحسر في الجنم مخالفة المادي، الأساسية لحقوق الإنسان التماري، مدا قضال عانج الأبرام في الجال التي أصبحت تحمل طابع الإنزام في الجال والظلم عن كامل فريق كبير من إناء مصر.

ولما كمان التصويق الا يحكم التصديل التشريع المنطورة الأينا لمولودين فيل مصدوره إعمالاً ليدا عمم سريان القانون على الماضية المكام انتقالية وذلك بوضع المكام انتقالية وذلك بوضع المكام انتقالية والمسرية الحيدية إذا عبدوا عن رفيتهم في ذلك خلال فترة يحددها القانون دون تمييز أو شروط وإذا رأت سلطات الدولة فيتين أن يكون ذلك بقرار مسبب بحيث يمكن رفية الأمرودة.

وهناك ورقة عمل من دراسة تحليلية حول معاناة النساء من حرمان أبنائهم من الجنسية قدمته الباحثة: انتصار بدر عبد الحميد فهى ترى أن ظاهرة زواج المصريين بدأت فى

ترحيية الأخير منذ منتصف السبعينات لتحديدا بعد حرب ۱۹۷۳ وارتفاع اسعار البتروي المنافع المعارفة المصرية إلى البتروي حرب بدات مجرة المعالة المصرية إلى والل الخليج (السبعسودية، والكويت، الغ)، وقد بلغت أعداد الماجرين من الشبياب والخليجية من الريف المصري أعلى مدلاتها في سنوان اللهجية للمسري أعلى 19 السبعة عن المسرية مقارفة عن المسرية المسرية مقارفة المسرية مقارفة من المساوفة اللهجية المسلم المساوفة ال

وقد انتشرت في تلك الأرنة ظاهرة (واج الساء المسريات من مواطني تلك البلدان إما من طريق ملاقات العمل أو عن طريق أقارب العاملين في تلك البلاد، وقد أقامت أغلبهن مع أزواجهن في تلك الدول، أما النساء الملاتى انتهى وزاجهن بالطلاق أو الجحر فقد عن إلى مصر بابنافهن لتبدء أمنانتهن مع قانون الجنسية الذي مصدر في عام 1974، وقد شهبت المحاكم المصرفة عشرات القضايا المراق وحرب الخليج فرضت طروف الحرب على المداور وحرب الخليج فرضت طروف الحرب على المداور وحرب الخليج فرضت طروف الحرب على المداور وحرب الخليج فرضت طروف الحرب المنازجيات من بلدان الحرب العودة بإبنائهن إلى مصدر وفي ظروف مادية ليست كسابق

على الجانب الآخر ونتيجة لانتشار الفقر في الأوساط الريفية وشات المهمشين انتشرت ظامرة زواج الفتيات الصغيرات من عرب الخليج كأحد الحلول للخروج من دائرة الفقر واستدت تلك الظاهرة لتطال الكثيب من

الفتيات الشعامات الفقيرة. المسال الظاهرة أرقت المجتمع المسابيات والشابيات والشعيفات بعد فترات السيطيات والشابيات والشعيفات بعد أن خلفت وراءها الآلاف من الأبناء والأمهات اللائل تم هجرها أو تطليقهن بعد شترة محدودة (من شهرين إلى ستتزي ويدون أن مصدودة إن أنفاق من قبل الزوج، الأمر الذي جمل البريان المصري يناقش هذه المسالة بعد والضوابط للحد منها.

ولم يقتصر هذا الزواج على الذكور منهم،

فكثير من الفتيات اللاتى ذهبن للعمل أو الدراسة أيضاً أرتبطن بعلاقات زواج كانت فى عليها من أوروبيين أو أمريكيين من أصل عربى أو أوروبيين وأمريكيين مسلمين أو بعد إشهار إسلامهم.

أما الفتيات المسيحيات فإن عائق الدين لم يمثل مشكلة لديهن حيث كن يلجأن لتغيير طائفتهن من أجل اتمام الزواج.

والملاحظ إنه فى فترة صعود التيارات الدينية المقطرفة ازدادت الهجرة بين الأقباط وأغليهم اتبه إلى أمريكا (عدد اقباط المهجر حوالي مليون مصرى)، حسب تقرير الحالة الدينية فى مصر الصادر عن مركز دراسات الأمرام عام 1911.

زواج الوحدة:

بالاضافة إلى ما سبق، كانت هناك زيجات قد تمت فشرة الوحدة المصرية السورية التي بدأت في ٢٢مــارس ١٩٥٨ وانتــهت في ٢٨سبتمبر عام ١٩٦١، تلك الزيجات لم تعرف مكاتب توثيق زواج الأجانب حيث إنها تمت في إطار قوانين الوحدة التى اعتبرت مواطني الدولتين مواطنين في الجمهورية العربية المتحدة والنساء فقط من دون الرجال طبق عليهن قانون الجنسية الصادر عام ١٩٧٥ أي بعد قرار الانفصال بسنوات وبأثر رجعي في سابقة لم تحدث من قبل وليكتشف عشرات الأبناء أنهم أجانب. وكذلك أبناء النساء اللاتي تزوجن من فلسطينيين منذ الستينات وحتي أواخر السبعينات، حيث احتوتهم الحكومة المصرية في تلك الفترة، ومنحتهم مزايا تكاد تكون مساوية للمواطن المصرى في الإقامة، والسكن، والتعليم، وسمحت لهم بالعمل في بعض الوظائف الحكومية، وأصدرت في هذا الشأن قرارات وزارية لها صفة القانون ثم عادت وتراجعت عما سبق وأعلنته بعد إبرام مصر لعاهدة كامب ديفيد .

وعن أسـبـاب بطلان قـانون الجنسـيـة لمصرى والآثار الناجمة عن تطبيقه



قدم مركز حقوق الطفل المسرى هذه

فذكر أن التقرير المصرى (نوفمبر ٢٠٠٢) جاء فيه أن اللجنة التشريعية التابعة للمجلس القومى للمرأة قد استعرضت قانون الجنسية الحالى وأوصت بتعديله لإعطاء المرأة المصرية المتزوجة من أجنبي الحق في منح جنسيتها لأطفالها

وطبقاً للمادة (٢/١) من اتضافية فيينا لقانون المعاهدات ببن الدول والمنظمات الدوليسة والتى أقسرها مؤتمر ضيبينا بشاريخ ١٩٨٦/٢/٢١ بالنسبة لمعنى التحفظ الإعلان من جانب واحد محدد صيغته أو تسميته يصدر عن دولة أو منظمة دولية عند توقيعها أو تأكيدها الرسمى أو قبولها أو موافقتها أو انضمامها إلى معاهدة، وتهدف منه إلى استبعاد أو تعديل الأثر القانوني لبعض نصوص المعاهدة في تطبيقها على تلك الدولة

أو تلك المنظمة».

ومن الواضح من تحفظ مصر بهدف تعسديل الأثر القسانوني لنص المادة (٢/٩) وبالتالي تصبح (م٣) من قانون الجنسية والمادة (٢/٢) غير دستورية وذلك للأسباب التالية:

- لخالفتها للمادة (١١، ٤٠) من الدستور

- لمخالفتها للمادة (٢/٩) من اتضافية التمييز ضد المرأة.

- لمخالفتها (م١٥) من الإعلان العالى لحقوق الإنسان

- لخالفتها ميثاق منظمة الأمم المتحدة (۲/۱۵) - العهد الدولى الخاص بالحقوق المدنية

والسياسية (م7/0، م٢/٢٤)

- عدم دستورية مادة (٤ فقرة ٤). الشرط الأول وذلك للأسباب التالية:

الميشاق العربي لحقوق الإنسان بقرار مــجلس الدول العــربيــة رقم ٥٤٢٧ في ١٩٩٧/٩/١٥ (مادة ٢٤) تنص على لا يجوز اسقاط الجنسية الأصلية للمواطن بشكل تعسفى ولا ينكر حقه فى اكتساب جنسية أخرى بغير سبب قانوني.

- الإعلان الخاص بحقوق المتخلفين عقلياً بموجب قـرار الأمم المتـحـدة رقم ٢٨٥٦ (د -۲۱) ۲۰ – ۱۹۷۱/۱۲ مــادة ۱ وتنص على «المتخلف عقلياً، إلى أقصى حد، نفس ما

لسائر البشر من حقوق. الإعلان الخاص بحقوق المعاقين بموجب قــرار الأمم المتــحــدة رقم ٢٤٤٧ (د- ٣٠)

1940/11/9 (١) مادة (٤) تنص على «للمعوق نفس

الحقوق المدنية والسياسية التي يتمتع بها غيره من البشر وتنص على الفقرة ٧ من الإعلان الخاص بحقوق المتخلفين عقلياً على أن تقييد

أو الغــاء الحــقــوق المذكــورة يمكن أن يمس المعوفين عقلياً.»،

(۲) وكذلك مادة (۱۰) التى تنص على «يجب أن يحمى المعوق من أي استغلال ومن أية انظمة أو معاملة ذات طبية تميزية أو متعسفة أو حاطة للكرامة».

إضافة إلى ذلك فإن السياسة التشريعية التي يقوم عليها قانون الجنسية بوجد فيها تفاوت بين أمل ملاتم الشرعية وذلك بتشمية موحدة فيها وذلك بتشدده على نحو غير واضح مع أبناء الأم المصرية، وذلك لاعتقاق المشرخ المنجعية المدتح تشريح كما أوضحت المدتكرة الإيضاحية لتشريع الجنسية التي المدتكرة الإيضاحية لتشريع الجنسية التي الجنسية المحقق في مصالح سياسية للدولة وأيجاد ثقل دولى لها، ومشكلة الازدواجية غير المفهوم التضحية بأبناء الأم المصرية في سبيل التسيق للدولي الذي له المصرية احد. سبيل التسيق للدولي الذي لم المدن ا

ويواجه أبناء الأم المصرية المتزوجة من أجنبى العديد من المشكلات نتيجة عدم مساواتهم داخل المجتمع بالمصريين مما نتج عن ذلك العديد من الأخار السلبية المترتبة عن معاملتهم كاجانب ومنها:

أولاً: في قطاع التعليم

وذلك كما ورد في تقرير الدورة الناسعة الصادر في يناير سنة ٢٠١١ في الوثيقة رقم بالسبة للمشقة في التعليم والتقرير المصري بخصوص القرار رقم ٢٥٠ الصادر من وزير بخصوص القرار رقم ٢٥٠ الصادر من وزير التربية والتعليم بالنسبة لتخفيف الأعباء، بوضي المادة (و) من لاقصة تعليم الواصدية يكون شرط المتحرزية الإعقام من المصارية مرهوناً بعدم رسويهم وفي حالة وجود الأب ومنا شهادية منه بضاوة القرارة والمستددات ومنا شهادة تبيث بضاوة القرارة والمستددات

ثانياً: في قطاع الصحة والعلاج

نتيجة ارتفاع تكاليف العلاج في مصر وعدم وجود تأمين صحى لهذه الفشة يتم حرمانهم من العلاج المجانى فيجبرون على أن

يتجهوا إلى العيادات الخاصة والمستشفيات الخاصة.

ثالثاً: بالنسبة للإقامة

لا توجد نصوص خاصة بتحديد الوضع القانوني الإقامة ابناء الأم المصرية النزوجة من أجنبي شتم معاملته (الإجانب وهر تجديد الإقامة كل خمس سنوات وفي حالة انقطاعـهم عن الإقامة في محسر وذلك المضرفهم إلى الخارج لمدة تزيد عن سنة أشهر أو عدم الحصول على تأشيرة عودة لمدة عام، ترفض طلبات مد الإقامة!!

رابعاً: بالنسبة لقطاع العمل

وطيقاً القانون العمل رقم ٢٢٧ سنة ١٨١٨ النطاق المدار الخانب يجب الحصول على ترخيص من وزارة الثوي العاملة برسرم المطقة لا تساسم م إمكاناتهم الفطية وعادة ما تكون مداركسوم بالشخة (الأجني من ورحوب حصوله على شهادة معيزة جداً (من أمن الموراية ميا الموراة من الموراة ميا الموراة أمن الموراة أمن الموراة أمن الموراة .

خامساً: المشاكل الاجتماعية

وهذه الشكلات تمثق بالملاقة بالأخرين نظراً لاعتبارهم أجانب فلا تتاح لهم فرس للانخبراط في المجتمع بشكل كامل فتواجههم الدعيد من الشكلات النفسية، بالإضافاة إلى ذلك الشتراط بعض الوظائمة الم المجتمع الراوح بما إحسانب (العساملين بالجيش والخسابين والخسابرات) ووالتمالي من الممكن أن شخص لا يستطيع وذلك رغماً عن التربية الواحدة والانتماء للبلد الواحد ولكن حكم التربية الواحدة والانتماء للبلد مركز الإخبية!!

وجاء في بحث د.حسام لطفى أستاذ القانون بكلية الحقوق بأن المادة ٤٠ من دستور عام ١٩٧١ نصت على أن:

«المواطنون لدى القسانون سسواء، وهم متساوون فى الحقوق والواجبات العامة، لا يتميز بينهم فى ذلك بسبب الجنس أو الأصل

أو اللغة أو الدين أو العقيدة». ووضع الدستور المصرى قاعدة عامة وهى «المساواة بين المواطنين فى الحقوق والواجبات

العامة، وضرب اصلة بعدة صور الشمهينز المخطور، وهى الجنس (التمهينز بالنظر إلى الاتماء الأسرى)، واللغة (التمهيز بالنظر إلى لغة التخاطب)، والدين (التمهيز بالنظر إلى المقيدة الإلهية التي يؤمن بها المواطن) والمقيدة (التمهيز بالنظر إلى العقيدة والمقيدة (التمهيز بالنظر إلى العقيدة

وقد وضعت المحكمة الدستورية العليا إطاراً لأعـمـال هذه القـاعــدة الدسـتـورية الأساسية، وهو ما نستشفه من أحكامها على النعو الآتي:

أولاً: عدم ورود صور التمييز المشار إليها في المادة ٤٠ من الدستور.

. ثانياً: حدود سلطة المشرع في الحد من مبدأ المساواة:

١- ميداً المساواة بين المواطئين هى الحقوق لا يعنى المساواة بين الأفراد رغم اختسلاف ظروفهم ومراكزهم القانونية، إذ يملك المشرع المقتضيات الصالح العام، وضع شروط عامة مجردة تحدد المراكز القانونية التي يتساوى بها الفراد أما القانون.

فَإِذَا مِا انتهينا إلى ذلك، كان منطقياً التأكيد على مسألتين بديهيتين يتعين إبرازهما بداية وهما:

أولاً: توافر شرط المسلحة لدى الطاعن ثانياً: ضرورة النظر إلى نصوص

الدستور ككل متكامل

ثالثاً: الطابع العينى للدعوى الدستورية فيستفيد من الحكم الصادر كل من هو فى نفس الوضع القانونى للطاعن، وهذا ما أكدته المحكمة الدستورية العليا.

بناء على ذلك يتمين الحكم بعدم سندورية تصلعاته 77 من التوري وهم 77 من السنة 1700 من التصيف الم تضعفته من تقييد حق الأم في نقل جنسينها إلي ابنها بان يتم الميلاد هى مصبر لأب مجهول الجنسية أو عديم الجنسية أو لم يتبث فانونا نسب الابن إليه، في حين بلقال القانون حق الأب هى نقل جنسيته إلى ابنه أيا كان محل الجنسية أو عديمة الجنسية لأم مجهولة بجنسية إخبية

سوسن الدويك



المعتقدات الشعبية

مند دخول الإسلام إلى مسركثر عدد الأولياء وتزايد خاصة هي مسركثر عدد الأولياء وتزايد خاصة هي قرى المهتمع المسرى والأولياء هي رأى المعتقد الشعبى، هم بعض الصالحين الذين يتميزون بالتقوى عادة ويظهرون من الكرامات ما يدل على جدارتهم بلقب الولاية هذا، والأولياء على خلاف بعض موضعات المتقد الشعبى الأخرى تتباين صورتها هي نقوس الشعب وممارستهم اليومتد تلبياتاً كبيراً عن صورتها هي المسيحة الصورتها هي المسيحة الصورتها هي المسيحة الصورتها هي المسيحة المسيحة

قالدين الإسلامي الصحيح لا يعرف شيئاً يقال له مقامات الأولية
سوى ما يكون للسؤمتين التقنين عند ربهم مرجات وإنما يبرحف كما
سوى ما يكون للسؤمتين التقنين عند ربهم من حرجات وإنما يبرحف كما
تشييدها وترخونها وإقامة القاصير عليها وتحرم الصلاة فيها وإليها
والطواف بها ومناجاة من فيها والتصحيح بجدرانها وتغييلها والتعلق بها كاليها
معا يتهافت الثانى عليه وتصابة على والياة
شرية وتكريم - خرج عن حدود الدين وارتكاب لا حرج الله ورحولها كل ذلك
شرية وتكريم - خرج عن حدود الدين وارتكاب لا حرج الله ورصية لها
المقول واحتيال على سلم الأموال في غير هائدة وصبيل للتفرير بأوياب
المقول واحتيال على سلم الأموال في غير هائدة وصبيل للتفرير بأوياب
المقول واحتيال على سلم الأموال في غير هائدة وصبيل للتفرير بأوياب
المقول واحتيال على سلم الأموال في نشير هائدة وصبيل للتغرير بأوياب
الجمعين المقال اليوت والصحابة وياتى بعد ذلك بمسافة بعيدة أصحاب
أو مؤسسه الطول الصوفية والنائمب الإسلامية الرؤمسية من النهاية
أمو مؤسسة لا حصر لها من الإولياء ألما المياسة منهذه لا حصر لها من الإولياء ألما المياسة هاهدة لا حصر لها من الإلياء الحلين الأطرافية الرؤمسية ولما النهاء
المؤسسة لا حصر لها من الإلياء الحلين الأطرافية المؤسسة المؤسسة المهابة المؤسلة المؤسسة الأوسية ها النهاب
المقول المؤسطة والنائما الإساطال المؤسسة هاهدة الأساء المؤسسة هاهدة المؤسسة الأمانة الإساطية الرؤمسية هاهدة المؤسلة المؤسسة المؤسسة والمؤسسة لا حصر لها من الإلياء المؤسسة والمؤسسة المؤسسة المؤسسة والمؤسسة والمؤسسة المؤسسة المؤسسة المؤسسة المؤسسة المؤسسة الإلغان الإساطة المؤسسة الأمرافية المؤسسة المؤسسة المؤسسة المؤسسة المؤسسة المؤسسة المؤسسة المؤسسة الأمرافية والنائم الإساطة المؤسسة الأمرافية المؤسسة المؤسسة المؤسسة الأمرافية المؤسسة المؤسسة

ما سبق كان جزءاً يسيراً من مناقشة مستقيضة وثبقية حول المقتفدات الشميهة المصروبة بين الثبات والتقير من خلال المؤتمر الذي تعدم مركز يجوت الشرق الأوسط التابع لجامعة عين شمس تحت عنوان (بحث المديد والسجد والقام، دراسة في المنتدات الشميية المسرية بين الشات والقنر، ال

وهذا البحث ثمرة للتعاون العلمى بين مركز بحوث الشرق الأوسط -بجامعة عين شمس - والمجموعة البحثية الخاصة بموضوع الاتصال الثقافي واللغوى SFB 295 بجامعة يوهان جوتسنبرج بمينز بالمانيا.

شارك في الناقشة عدد كبير من الأساندة والباحثين من ينهيم: دمحمود الجوهرى يبحث عن (الوالد والأولياء في علم الشكلور)، وعن على فهمى عن (الدين الشمين)، ودا خصد عبد الرازق عن (مقامات الأوليماء في الدراسات الأخرية)، وعن دشاروق مصطفى (الوالد في الدراسات الأخروبولوجية)، ود محمد غنيم عن (تجارب ودراسات). ودسميح شكان عن (العمل المدانل)

التطور التاريخي في البداية يشير د محمود عودة - الباحث الرئيسي للمؤتمر - أن

مقامات الأوليا، في المنقد الشعبي المصرى لها صغر الدرجات فهناك أولياء ترجع أصولهم إلى بقايا قديمة محلية أو شخصيات فيطية وإسلامية تاريخية حيث يوجد البعد التاريخي والجغرافي أيضاً يضم هذا الترع من الأولياء شخصيات أجنبية من المغرب أو اليمن أو تونس أو العراق أو شيه الجزيرة العربية.

هناك نوع آخر من الأولياء وهم الأولياء المبشرون أى غير المدفونين ولكنهم ظهـروا فى صـورة منام وهناك بمنطقـة شـمـال النوية أضـرحـة للسيدة زينب والإمام الشاهـى وجميع صحابة رسول الله «صلى الله عليه

يسرد د محمود عودة تطور مصيرة الأقوابا في مصر قائلا: النمم عصر الماليك بأنه عصر مناعة عند كبير من الأولياء حيث شهدت هذه اشترة التاريخية أكبر كمية من القبو والمظالم أي في المدان الشعبي متاوية هذه القرة الفائسة عن طريق اللجوء إلى الأولياء المسالحين، ليرفعوا عنهم مذا البطش من الحكام والسلاطين الماليك ايضاً كان هذا ليرفعوا عنهم مذا البطش من الحكام والسلاطين الماليك إيضاً كان هذا لعالم الأولياء في بأنى العصر الحديث والذي يبدأ في النصف الثاني من القرن العشرين حيث بدأت ثورة يوليو 1947، وتم تطوير الموالد لهرجانات المتاشية وكركية وديئية في نهاية الأمر رهوم ما أدى إلى تنظيم وتقنين الوجود البشري في الموالد فأصبح الناني تتجه لمساح دفعيرة ودركيها الحجود ومقتد شعب لزيارة الأولياء وشيخ هذا النصب

سبين. أما في السبعينات فاصبح هناك مد ديني اتخذ موقف الضد من الأولية الما في السبعينات فاصله من الأولية وقدم وقد من ومنع بشدة إقامة هذه الأدخانيات وقد من الأولية كما حدث بإحدى قرى الناز الذات ميخرت عليه الجماعات الإسلامية ويوجد به عدة أضرحة وكانوا بهنمون الناس عن إقدامة موالد هذه الأضرحة إلا تحت رقابة الأمن المذكن،

ويقول د محمود عودة إن القرن الناسع عشر شهد حركة تقنين وتدوين كلير من عناصر التراث الشمير ونشر كلير من الخطوطات وكان هذا رد قبل للاستقالال والشعور بالخصوصية والهوية المصرة والتي بدأت بحركة الإصلاح الدين التي قادها الشيخ محمد عيده.

وينصح د محمود عودة أن تتم دراسة عالم الأولياء في ظل متغيرات المصر الحديث أى في عصر العولية والسطوة الخارجية والشي كان أنها الأثر الكبير على المديد من دول العالم مما جمل الشعوب تتجه إلى الاتكتاء على الذات والعودة إلى التراث الشمير ويناء مسياح حول هذا الكيان من المعتقدات الشعبية كالحسد والتداوي بالأعشاب كبديل للطب

ويشير د محمود عودة إلى أن الأولياء واحتفالاتهم استخديت من بعض الأطراف الخارجية سياسياً – كشريح أبو حصيرة والذي وطُف من جانب الآخرين كنوع من التطبيع مع إسرائيل والذي جعل الأمر يصل إلى حكم محكمة ألفت فيه المؤلد والاحتفال به.

وأخيراً يطالب د محمود عودة بأن يكون المنهج التاريخي المستخدم في دراسة المعتقدات الشعبية ومنها الأضرحة وعالم الأولياء أن يكون أكثر

مرونة ويبناميكية قلا يمكن عقد مشارنة بين الآن وقديماً وتقضير ما وتقضير التي حدثت شيها أشياء وتقييرت أديان واكتملت نقام إمنامية وترسخت اديان قلا يصح هذا المنهج التاريخي في قلا يصح هذا المنهج الآن يمثل وسائط المرتبح همرية وفرعونية، وأشورية، وفيطية وغيرها يكنن تجاهليا.

أما على فهمي فيتحدث عن الدين الشمير في مصر والذي الشمير في المجتمع المسرى والذي كان أحد دواد المسرى والذي كان أحد دواد الموضوع الدكتور محمد عبد الله عنان القاطية لمسرا وإذا ريخ المسجد الأخمان وإذا يوخ المسجد الأخمان وإذا يؤخ المسجد في خداجة إلى فهم الأزهر ونحن في حاجة إلى فهم في من عن حاجة إلى فهم

يعمل ١٨ساعة متواصلة.

موسوعي لتلك المعتقدات الشعبية لأن هناك الكثير من المسكوت عنه مثل دين الحرافيش والقائم على احتمالية المولد ويتداخل فيه الحسد والجن والمفاريت والتداوى بالأعشاب والطرق الصوفية .

وقد كانت مصر تعداد السكاني كبيرا نسبياً في عصر الفتح الإسلامي فكان من الطبيعي أن يستخدم المصريون ماحبتهم به الخبرة التاريخية من حيل على العرب الذين يريدون الجزية في موسم الربيع وحق الاتباع أي من واجب الفلاحين المصريين استضافة العرب المسلمين في موسم الربيع واطعامهم وجعل العرب جميع الوظائف العليا في أيديهم دون الأقباط المصريين وابقوهم في الحسابات والإدارة المالية فلجأ المصريون إلى الحيل ومنها الدخول في الدين الجديد والابقاء على معتقداتهم القديمة ومع مرور الوقت أصبحوا مسلمين حقيقيين ولكن هناك بقايا من المعتقدات الشعبية والدينية الخاصة بهم ومنها: التصوف فالتصوف في مصر أو دول المشرق يختلف عن التصوف المغربي والذي يمتد من المحيط إلى مدينة دمياط وبالتالى فالتصوف المصرى الإسلامي كان تصوفاً مغربياً وهو يجمع بين العبادة والجهاد ولذلك نجد الرباط وهو أكبر تجمع تصوف للمجاهدين فلا يوجد فيه عنصر نسائي بعكس التصوف داخل مصر والذي اتخذ أدواراً اجتماعية أخرى منها: المد الكبير في الحركة الصوفية وبعض التقديرات الحديثة تشير إلي أن هناك ١٢مليون شخص مسجلين كأعضاء في أكثر من ٤٧طريقة من الطرق الصوفية الرسمية وهو نتيجة لتراجع الدولة عن الدعم المالي للسلع الضرورية التي يحتاجها المواطن العادي بينما الطرق الصوفية تؤدي هذا النوع من التكافل الاجتماعي عن طريق (الساحة) وهو مبنى في كل مكان من أرجاء مصر عبارة عن مخزن للغلال والموارد وكل من يدخل فيها يأكل ويجد ما يريده لأن المطبخ فيها



أيضاً ظاهرة (الزار) اختفى في الستينات وبدأ يظهر مرة أخرى بوضوح الآن نتيجة للارتفاع الشديد في الطب الحديث لذلك يلجأ البسطاء إلى هذا النوع من الطب الشعيي،

ألطاظ ومعان

ويرى د. أحسم عبد الرازق أن الأثريين يختلفون في تصدوهم المنتقدات الشبية عن الاجتماعين حيث أيم بتماملون مع مقابر مؤلاء الأولياء فاول مالحظة يجدها الأثرى عند زيارة أحد الأضرحة أنه لم يدفق فهه أحد فالضريح خالٍ تُعاماً وكثير من الباني الخاصة بالأولياء لم يدفق فهه أحد.

وابتداءً من العصر الأيوبي تم دفن السلاطين والمماليك الأيوبيين تحت

أما مفهوم الضريح لفوياً فهو الشق في وسط القبر أو القبر كله وليس اللحد وهي تسمية خاطئة لأننا ندفن في «لحد» وكلمة الضريح نعني البني المدفون شيه ولى من الأولياء أو ذات مكانة دينية (مثل ضريح السيد الحسين).

أما المشهد فهو لقطا انتشر في مصر الإسلامية في العمر الفاطعي والشهد الذي يدون فيه شهيد أو قديين صفح بيندسه في سبيل مذهب النبي الذي ينشر إليه و هناك مشاهد لا يدون فيها أحد وهناك مشاهد الرؤية حيث يرى شخص ولى من الأولياء يصلي في مكان معين أو يكلمه في المنام ويقول له مكان محدد فيتم أقاصة المشهد في هذا المكان مثل شهد الجيوش وسفهد النور.

أما الزاوية فهى مكان صغير للصلاة فهى تعنى المكان المخصص للمتصوفة حتى العصر العثماني كانت تستخدم لهذا الغرض الديني.

متابعة: نعمة عطا الله



د.صبرى حافظ.. دكتوراه في الأدب من جامعة لندن عن القصة القصيرة من عام المسة القصيرة من عام ١٨٥١ حتى ١٩٧٠. درس الأدب العربي في جامعات أدنبرة ولوس أنجلوس وأوبالا، وأكسفورد، واستكهولم، رغم إقامته الطويلة في بريطانيا كأول أستاذ للأدب العربي في جامعة لندن إلا أنه مرتبط بوطنه الأم بحبل سري.

لردب العربي هي جامعة لعنق إلا المه مرتبط بولطة الحراب بل طرق. صاحب تعبير الحساسية الجديدة، وصاحب آراء محددة وحادة حول الثنائيات التي أصبحت تتحكم في مسار ثقافتنا وتساهم بشكل أو بآخر في صبغ مسربتها.

وأكد أن المجلس الأعلى للثقافة برئاسة د. جابر عصفور هو المؤسسة الثقافية الوحيدة التي تنتج أدب جاد وحقيقي حاورته سوسن الدويك.



د.صبرى حافسظ الفجوة الإبداعية ترجع إلى بعد اجتماعي وقومي

حوار: سوسن الدويك

اد. مسبسري المسبسري مصبسري مصبسري المسبسري المسبسري النقطة المسبسري النقطة المسبسري النقطة المسبسري النقطة والإيداع في الوطن العربي، دون عزائها عن السياق الاجتماعي والسياسي الذي خرجت فيه، أو منها إقامته العلولية في بريطانيا، كأول أستاذ الأدب العربي في جامعة للنن، إلا أنه مرتبط بوطناء الأم بحميل العربي في جامعة للنن، إلا أنه مرتبط بوطناء الأم بحميل والثقافي في مصر والعالم العربي،

/ وهو صاحب تعبير « الحساسية الجديدة ، ليس كمصطلح نقدى فقطه ، ولكن كممارسة فعلية تعكس رؤياته وقناعاته الفك دة.

/د. صبرى حافظ. . دكتوراه في الأدب من جامعة لندن عن القصة القصيرة من عام ۱۸۸۱ حتى ۱۹۲۰. برس الادب العربي في جامعات أنديرة ولوس أنجلوس، وأوبالا، وأكستفرود - واستكهولم أعد مثاناً الدراسات التقدية أشهر أصالة التقدية

المسرح الحديث؛ أو المعاصر، معظم نصوصه وأشعاره أعدها مؤلفون معاصرون للمسرح، واستخدموها تكاة التعامل مع عصرنا المساخب بالرؤى والدلالات، لوسل ما انقطع بين ماضى هذا الواقع وحاضره فى كثير من الأحيان،. و ماذا تقصد بهذاه الرؤية؟

- «السرح الماصر» استطاع أن يتوجه إلى عقل المتفرج من خلال الحوار المستمر بين الاستعارة الدرامية المركبة التي تتخلق في العمل الحوار المستعارة الدرامية المركبة التي تتخلق في العمل المسرحي وبين قضايا الواقع والإنسان في علائنا المعاصر، ودون أن يتخل عن امتاع المشاهد بصرياً وسعمياً ووجدانياً، ودون أن يغفل علاقة كل استعاراته بالواقع باعتباره صيدورة تاريخية مستمرة، ويالتالي بصل للاضي بالحاضر ويقيم حواره معهما معا

و هذا الرأى ذكرته في معرض الحديث عن تغيير بنية النص الدرامي الحديث، وتحرره من بنية الحبكة الأرسطية القديمة، حيث استطاع المسرح المعاصر في أوروبا عامة أن يستوعب في داخله مجموعة من الخطابات والاجناس الأدبية الختلفة مثل الشمر والمؤنولج، والاعتماد على تجاور الأصوات، واختلافها لخلق بنية استعارفة لا تنقل عن الواقع مباشرة، وإنما تطمع لإقامة حوار عميق دخصت معه.

التجويس والسرح، جدل الرؤى المتفيرة، ومسرح تشيكوف، وأحاديث مع نجيب محفوظ وهي الدراسات الشعرية، شعر البياتي، و، الشعر الروسي المحديث، وجيل السعينات، ومسرات من الكتب التي المتديث، وجيل السعينات، ومارتا من الكتب التي أضافت وأضاءت العقل العربي والغربي.

رفي حواردًا مع د. مسيرى حافظ كان متسقا مع هكره وانتماء ته وتكوينه الثقافي والاجتماعي والسياسي في الرد على كان أسنلتنا حول الثنائيات التي أصبحت تتحكم في مسار شقافتنا وتساهم بشكل أو بآخر في صبغ مسيرتها وحول المسرح البريطاني. وما هي العابير التي يتم وفقاً لها اختيار عمل للترجمة واستبعاد آخر، ومهرجان أهينون المسرحي. ويتحدث عن نجيب محضوفة.. ودجابر عصضور وجورج أورويل، ويوسف الدرسي، وفؤاد التكرلي، وكان حديثه خليطاً من «المسرات

- فقد استفاد المسرح المعاصر من الطفرة البنائية والمنطلقية التى أحدثه فيها الكاتب الألماني الكبير «بريخت».

تها ومهرجان أشينون المسرحي ، Avignon وصفته بأنه تظاهرة مسرحية حتى أنك وصفت باريس بأنها عاصمة الهرجانات المسرحية? وقد بدا عشقك للمسرح ولدراسته.. كيف كانت البدايات وصولا لر ، أشينون ، ؟

بداية دراستى الأدبية الأكاديهية كانت في السرح حيث درست في ممهد الفنون المسرحية لدبلومة الدراسات العليا عندما كان الدكتور شكرى عياد عميدا لهذا المهد، وكانت داهليقة الزيات رئيسة لقسم النقد فيه في مذه الأيام المهيدة لمهد الفنون المسرحية كانت دراستى الأدبية الولى، حيث إننى درست في الدرجية الجمامسية الأولى، كيالوريس في الاجتماع وعلم النفس.

- ثم بدأت الكتابة الأدبية منذ أوائل الستينات في الملحق الأدبي في المساء» ومجلة «الآداب البيروتية»، وبعد سنوات من ممارسة الكتابة النقدية والإبداعية، حيث كنت أنشر القصة القصيرة في هذا الدة...

لم أعد أحتميل مشاهدة سخافيات المسيرح المصيري

- وقررت دراسة المسرح في الدراسات الطبا وظال المسرح من الفنون التعبيرية التي أعشقها وانابعها باستمرار، وقد أنه لي مينا سافرت لدراسة الدكتوراه في بريطانينا، متابعة المسرح البريطاني والمالي يشكل دقيق، ما جاشاني أدرك مدى القجوة الشاسعة بين ما وميل إليه فن المسرح كتابة وعرضنا، وما يتخبط فيه المسرح المسرى الويني من بدائية وتخلف منذ السيعينات وحتى الآن.

ولذلك أحسست بضرورة الكتابة عن هذا المسرح للقارىء العربى، وكان أول كتاب بعد عودتى من بريطانها بعنوان «التجريب والمسرح» ١٩٨١ عن هيئة الكتاب، وقبل تأسيس مهرجان المسرح التجريبي بسنوات عديدة.

- وتابعت الكتابة للقارئ العربي عن المسرح الانجياتري الأوروبي،
والأمريكي بشكل عام ومنذ عام ١٩٥٥، وإنا أذهب كل عام إلى مهرجيا
أشيئون المسرحي في شرنصـا ، حيث ادركت أنه يقدم كل مورة أهم
انجيازات المسرح الأوروبي، ولذلك أحداول أن أقدم عـرضا لهيذه
الالانجيازات القاري، العربي ليكون على معرفة بما يدور في هذا المجال
الانجيازات القاري، العربي ليكون على معرفة بما يدور في هذا المجال
يجرى عندنا، ليس فحسب بغرض خلق جسور التراصل بن الثقافات
يجرى عندنا، ليس فحسب بغرض خلق جسور التراصل بن الثقافات
القالمات، وإنما من أجل إرهاف وعى الحركة المسرحية بما يدور في

- وقد حرصت في كتابقي عن هذا المهرجان أن أكشف للفاري، أن مذا المهرجان ينهض ثقافياً وحضارياً بمدينة أفينون, ومنطقة جنوب فرنسا بصرورة تؤكد أن المائد الحضاري والمادي وحتى الاقتصادي لتغيل الشامل الاقتصادي يتجاوز كل ما ينقق على الثقافة هي الغرب بعشرات الأضاف، حيث تحول هذا المهرجان إلى التشاط الاقتصادي الأساسي لميثة الهينون وأحد مواردها السياحية الأساسية كل عام.

مسرحية ، ميديا ، لا يوربيدين ولوروينز انشيو لا الشرود ، لا دري مسلمان الشرود ، لا الشرود ، لا الشرود ، لا الشرود ، لا دريمة جاداً من والمنش العام لا جوجول وثلاثية شيخوف إنخ كليا ميروض حظات باهتمام النقاد والجمهور عبر مهرجان أشينون كيف ترى ذلك؟

- مهرجان أهينون يقدم كل عام عملين كبيرين يعرضان في ساحة الشرف بالقصصر البياري يكون أحدمما تاويلا إخراجيا لنص كالاسيكن، توقر له الحركة المسرحية الفرنسية أفضل ما لديها ما إمكانات، بينما يقدم العرض الآخر أرقى ما في جعبة التجريب المسرحي من إضافات.

– فمثلاً كان العرض المسرحى الكلاسيكى فى مهرجان عام ٢٠٠١ هو عرض مسرحية لهروبيديز الشهيرة (مهديا)، بينما كان عرض هذا المام الكلاسيكى هو تأويل مدهش وجديد، وظف الفضاء المسرحى المهيب القصر البابوي لمسرحية (بلا توقف) لتشيكوف – بينما كان



العرض الجديد الذي يقدم أفضل انجازات التجريب المناصر في أورويا المام الماضي هو عرض (أنا المنه) (لـ جان فابررا، وكان عرض هذا المام (لخام المعرف الجديد) المدارك المدرخية المدرخية المدرخية المدرخية مسرح المالك المدرخية مسرح المسائل وولنزاً مديرة مسرح (الشويوهن) الشهيد في براين ومن خلال المراوحة بين أرض ما لفي جهدة المسرح الكلاسيكي وأحدث التجارب الجديدة يؤدم المهرجان عادة ما عادة بالمعرف التقليمية منها والتجريبية، بحيث بلغ عدد ما عرض من المسرحيات في هذا العام أكثر من سيعمائة مصرحية على عرض من المسرحيات في هذا العام أكثر من سيعمائة مصرحية على عرض من المسرحيات في هذا العام أكثر من سيعمائة مصرحية على عرض من المسرحيات في هذا العام أكثر من سيعمائة مصرحية على

هذا العام كان هناك أيضاً عرض مسرحى شيق ماخوذ عن رباعية الإسكندية الشهيرة للكاتب الانجليزي (لورانس داريل) استطاعت أن تقل مدى ما تتطوى عليه هذه الرواية من تعقيد ومن خلق معادل ادبي لنظرية النسبية بصورة مسرحية مدهشة.

وألا توجد عروض مسرحية عربية يضمها مهرجان أَفْينُونَ؟

تعلمت من ندوة نجيب محفوظ ما يفوق أكبر سيمنار في جامعة أكسفورد

- بالطبع.. فقد كان هناك عرض مصيرحى عربي لأول مرة في المهرج التونسه دفاضل المهرجة التونس دفاضل الجماعة والمؤتف والمؤتف دفاضل المهرجة التونسي بشكل كبير لأنه المتطاع أن يخلق استعارة درامية موفقة لحالة الجنون والتشويش والتخوط الذي يعيشه عللنا العربي بصورة درامية واقية حالة الجنون والتشويش

- ودائماً ما يحفل مهرجان «أهينون» غير الرسمى، بالعديد من العروض للسرحية العربية ألتى يقدمها أبناء الجالية الغربية الضخمة التى استمرت الآن هي هرنسا لأكثر من جيلين، وتطرح هموم الواقع العربي من ناحية أو هموم أبناء هذه الجالية في هرنسا من ناحية اخرى.

رس فى العام الماضى كان هناك مسرحية مدهشة (عبد الباقى بو معزة) رسائل من الجزائر، قام فيها بمسرحة عدد الرسائل الحقيقية التي كتبها الجزائريون العاديون



(المفارقة المرة) بين حياة جيلين من الشعب الجزائري جيل النضال من أجل تحقيق الاستقلال ومع عناه من الاستعمار الفرنسي، ثم ابن هذا المناضل الذي عاش تناقضات ما بعد الاستقلال، وعاني ماساة أبشر من تلك التي خاصلها جيل الأب على أبدى الإسلاميين في الجزائر.

 قات: وإن المؤلف الفرد مازال ينتصر على موجة العدين وفرق التأليف الجمعى، فهل هذا يؤكد أن الكاتب المسرحى هو سيد العمل المسرحى أو بالأحرى ركنه الركين؟

" ان حديثى حول أهمية الكاتب رقدسية النص السرحى هو هى وسد من إبداده سحاولة لدحض تيبار يتناسى في الواقع المسرحى والعربي، يعداول فيه المخرج دائما أن يتدخل في النص من خلال مسرحى والعربي، يعداول فيه المخرج دائما أن يتدخل في النص من خلال مسرحي والعربي، يعداول فيه المخرج المامل قرن في متابعة المسرح الأوروبي والأمريكي الى إجد مغرجاً مسرحياً والعربي لأن المخرج المسرعي الغربي ينظلق عامة من احترام قلسية والعربي ينضمن أكثر من نفة تشارك من خلال تقاملها وتضافرها في المسرحي الخربية والمربي العربية المامل والمربية المامل والمربية المامل والمربية المامل والمربية المامل والمربية المامل المامل والمامل المامل والمامل المامل والمامل المامل المامل والمامل المامل والمامل المامل والمامل المامل ا

 هكذا يدفعنا الحوار عن رصدك للحركة المسرحية العربية وفي مصر الأن.. كيف تراها؟

العربية وفي مضدر الامن ميك دارسي الذي أشاهد بعضاً
- لاحظت ما خلال متابعتي للمسحر العربي الذي أشاهد بعضاً
منه في مهمرجان المسحر التجربيي في مصر أشي لم أعد بالتدريج
احتمل مشاهدة الكثير من سخافات هذا المسحر ويداليتيه وتبنية ويبدو
هي عناصممة المسحرح في العالم – ومن بعده المسحح الشرنسي
هي عناصممة المسحرح في العالم – ومن بعده المسحح الشرنسي
المنزي هي الفينون) لم إعد اطيق مشاهدة ما وصل إليه المسرح
الدرب من تندهو خاصة وأن الذاكرة تعرب ويدائماً إلى غشرة المستينات
تالق هذا المسحر والإخراج الذي يحترم النص في فترة المستينات
ويت أبنع هذا المسحر عبدا من أجمل نصوصه من قرافهر
ويضة إدريس إلى السلطان الحائز لتوفيق الحكيم. إلى «عالى
جناح التمويزي» الأفريد فحرج، وكوبري الناموس لد معد الدين
وعدد دابي جعدد دابي الحصاد لل

هكذا تشير إلى مسرح الستينات بأنه هترة تألق المسرح،
 ما تفسير ك لهذه النهضة في الستينات؟



المسرح الأوروبي المعاصر استفاد من طفرة «بريخت»

- المسرح فن جمعي وجماهيري، لذلك فأنه يزدهر في مرحلة تبلور رؤية جمعية ومضروع قومي نقلانا في رؤيات البرحلة وتتكير إنسانها ويشهة الجلام ويشا المستينات رغم وجود رقابة صارمة ويرغم فيود كثيرة على وجود رقابة صارمة ويرغم فيود كثيرة على حرية التعربي إلا أنه استطاع أن يكشف طبيعة دراما هذا المشروع ليجابيات وسلبياته لهيذا اللسبب ازدهر المسرح في من سلبيات هذا السبب ازدهر المسرح في من سلبيات هذا المساحة على تعميته بالوعي الجمعي، والمعارض لكثير الشروع التقييض، وبالتأتيل في في التقييم عليها وفق بناء له بنية ليبقي أمن أن المساحة للمواحدة كان أمن أسياب ازدهاره، وربما كان هناك معامل آخر مساعد هو تمتح بقدس طبيعة مسرحية حقيقية بينما لم يتمتح بقدس شيئل من هذه الموجمة عدد كيرومه حايا بعدهم.

 إذن غيباب المسروع القبومي أحدث أزمية في الفكر والإبداع، وهناك من يرى أنه أدى إلى غيرية الكاتب أو المبدع، وبالتالى عزلة النصوص.. فما رصدك لهذه التجليات؟

- غياب المشروع القومي أحدث مجموعة من التجليات الثقافية والاجتماعية المرتبطة بهذا المشروع. لأن وجود المشروع يبلور مجموعة من الاجتهادات الفكرية والأدبية والاجتماعية ويعطى الخلفية التي تساعد في فهم الأعمال الإبداعية المعاصرة له بشكل يساعد على تفسيرها والحكم عليها إلى الحد الذي كانت تصدر معه أحكام كثيرة على أعمال بناء على مدى تطابقها أو تعارضها مع هِذا الفهم وغياب المشروع القومي خلق واقعاً مغايراً تماماً لما كان سائداً حيث حدث تغير في بنية الخطاب الإبداعي نفسه، وفي بنية الخطاب الفكري وبدا أن هناك حالة من حالات الخلل والتشتت وعندما أتحدث عن غياب المشروع، فأننى اتحدث أيضاً عن ذات قومية ليست لها أولويات في هذا العالم. وليس لديهم فهم لدورها في هذا العالم بصورة تدخلها إلى حالة من حالات التبعية. على أن أبرز مجالات الخلل تكون دائماً في الثقافة لأنها محصلة العقل النقدى الجامع لتفاعلات أية أمة من الأمم، وحينما يحدث الخلل، تبدأ الثقافة في التعبير عنه على النحو الموجود الآن في الأعمال الإبداعية التي يكتبها جيل التسعينات والتي ترفض انجازات الأجيال السابقة لسبب بسيط هو افتقادها للأدوات التى تربط بينها وبين انجاز هذا الجيل.

هل معنى ذلك أن الخلل الذى ترصده.. يبدأ من صلب العملية الإبداعية؟

– هناك خلل ناتج عن عدم الوعى بانجازات الرواد فالحركة الأدبية الآن لا تقى محمود البدوى أو صلاح ذهنى حقهما، بل أن يوسف إدريس يكاد يكون منسياً وغير حاضر، ولدينا مشكلة هى إغضال الماضى واسقاطه.

فإذا نظرنا إلى المسرح في أوروبا فأنه يخصص أكثر من نصف عروضه لعمل «ربرتوار» أي إعادة عرض أعمال قديمة مرت عليها



قرون بحيث يعاد تفسيرها وتأويلها، الأمر الذي يسمح بإشامة حوار دائم معها، وهي مسائلة غائبة عنا ثماماً، وفي ظل ضعف الذاكرة، تضيع المكانات الأدبية، ويحدث تشويش، وتظهر مواهب تأخذ أكثر يكثير من ججمها على حساب مواهب وقامات أكبر،

 هل معنى ذلك.. أنك تنتصر لزمن الستينات وجيله من البدعين؟

 لا استطیع آن آقول إن المقارنة لصالح جیل الستینات، لأنه جیل طهر فی ظل ظروف مختلفة كلیة من ظروف هذا الجیل، کما انه جیل وجد اسما، نظیفة تساعده مثل یحیی حقی وعبد الفتاح الجمل ووجد مجیلات مثل «الاداب البیروتیة» تتیح له الوصول باعماله إلی كل العالم الدرین.

أين يقع الظلم. . هل العبيب في النموذج أم العبيب في
 الحيل أم في صعوبة الفرص والمناخ المحيط؟

- النموزج نفسه تكسر، ولم يعد موجوداً على الشعر الذي جعل الجيل الجبيد يقدم نماذجه الخاصة، لكها نماذج لم تضرض نفسه بدر ولم تبلور بعيث شكل معايير تساعد على النقي، بل أن هذه النماذج تقرأ الآن وفق تصدرات نقدية جاهزة ومسيقة تأسست على أساليد يوين القرة والنقادة، الأمر الذي يحدث فجوة بين هذه النماذج البيدة، يوين القرة والنقادة أيضاً.

الخلل دائمـــاً في الثقافــة .. لأنها محصلـة العقـل النقــدي



نجيب محفوظ.. رغم دراساتك النقدية القيمة التى
 أنجزتها في أعماله. ورغم أنه قامة روائية كبيرة وباعترافك
 الساوق.. الأ أنك هاجمته وبقسوة شديدة.. للذا؟

نجيب محفوظ روائى عظيم، وهو بالفعل أهم روائى عربى،.
 لكن عظمته لا تعنى أن كل كتاباته عظيمة ولقد اختلفت معه فكرياً
 وفنياً بسبب ما أورده فى روايته (أمام العرش).

ومحفوظ له روايات وأعمال ضعيفة مثل «الكرنك» و«حضرة المخترم» ووافراح القبة» مثانة في ذلك شأن عظماء آخرين وله أيضاً أعمال خالدة مثل «الثلاثية» ووالحرافيش»، وقد كتبت دراسة طويلة منذ عدة أعوام عن روايته المهمة «ليالي ألف ليلة وليلة»، ورواية «حديث المساح والماء» التي أراها وأحدة من أهم أعماله..

ولقد تعلمت من ندوة نجيب محفوظ ما يفوق بكثير مما تعلمته في أكبر «سيمنار» جامعي في أكسفورد.

ان تحدثت عن سحر الأمثولة الرمزية, Allegor, عاصة والأمثولة السياسية Vilical Allegory خاصة. في اعمال - جورج أورويل، وقلت إن الأمثولة بشكل عام ليس في أدبنا العرب نماذح كثيرة منها وإن كان أشهرها هي رواية كاتبنا الأكبر نجيب معقوطة أولاد حارتنا.. كيف ترى هذه العلاقة؟

- نعم «أولاد حارثنا» لنجيب محفوظ تتسم ببساطتها الخادعة من

ناحية، وينصاعة دلالانها الرمزية من ناحية أخرى، ويانفتاحها على حقل المدارة المارة من ناحية ثالثة.. فما بالنا إذا ما كانت هذه الأمثرلة أمام هو المارة المارة واروية ومعند تفسها في المارة المارة المارة المارة المارة المارة المارة المارة التي المسكرين الاشتراكي والراسمالي عقب انتهاء الماردة التي انداعت بين المسكرين الاشتراكي والراسمالي عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية، هن روايت (١٨٠٤)، بيل أن صصطلح الحرب الماردة amb Cold war أنسم كان من صياغة أورويل وهو الآن مسجل المسجل بإسمة في قاموس أوكسفورد للغة الانجيازية.

/ ثقافتنا تميل عادة عندما تحتفي بذكرى كاتب كبير للجوانب الاختثائية وحدها، والمورخانات التى تعقد وتفض دون أن تصغض عن أثر ذي بال يبقى هى الثقافة ويعمق فهمها بدور الشخص المحتفى به ويعيد تمحيص إنتاجه واختيار موافقه وتحديد مكانته من جديد في ماضى المتاقعة وحاضرها على السواد.

فعلى ذكر «چورج أورويل»، كيف ترصد احتفال بريطانيا بمئوية هذا كاتب؟

- لا شك أن احتفال بريطانيا بمئوية الكاتب الكبير جورج إورويل... له دلالات عديدة بالنسبة لقائري، الانجليزي، تختلف اختلافا بيناً عن تلك التم ينطوي عليها تذاكر القاري، أو المثقف العربي له والتعرف على ما نقطه بريطانيا في مناسبة كهذه أى الاحتقال بمئوية كاتب مهم. هذي يفيدنا في الاحتقال بمئويات مثقفينا المهمن في قابل الإيام.

فقد حرصت الثقافة البريطانية على ما يمكن دعوته بجوانب الاحتفال التنويرية والنقدية والتمحيصية مماً وتحقيق التوازن بينها جميماً، فظهرت بعض الطبعات الشميعة لأعماله الشهورة، وإذاعت الإراعة البريطانية B.B.C قراءة مسلسلة لأشهر أعماله وإكثرها شميعية ألا وهي معزرعة العيوانات (Animal Fam)، كما أعماد المسرحية المأخوذة عن هذه الرواية في اكثر من فرقة علم المراحية الأوروفرع عن هذه السابع - وهي الصحيفة التي عمل فيها لعدة سنوات - أكثر من صفحة للحدث واستكتبت الصحيف عمل فيها لعدة سنوات - أكثر من صفحة للحدث واستكتبت الصحف بالاخرى كثباً مرموقين، لا في انجلترا وحدها ولكن في العالم الناطق بالانجليزية، لتقييم أثر أوروبل عليهم، وتحديد ما بقى منه في واقع بالانجليزية اليوم.

وصدر كتابان جديدان عنه يقرب كل منهما من الخمسمائة صفحة حظيا بمراجمات واسعة فى معظم المسحف والمجارت الأنجليزية، هما جورج أروبيل لجوردون بوكر (Goerge orwell by Gordon Bokn-) وحياة أوروبل لد ج نابلور (Ker

- كما نقبت الصحافة الأدبية فى ملفات الاستخبارات البريطانية، واستخرجت الوقعة التى لم تشدر من قبل، ونشرتها «الجارديان» فى أسبوع ميلاده والتى تثبت وشاية «أوروول» بعدد كبير من كتاب اليسار ذلكاك، وأدارت حول هذه الوثيقة حواراً نقيمياً واسعاً لا تزال أصداؤه تتردد فى الواقع الثقافى حتى اليوم.

- فأين هذا كله من احتضالاتنا التي تنعقد وتنفض في غيبة



المجلس الأعلى للثقافة.. ينتج ثقافة جادة وحقيقية

الجمهور؟ تنفق فيها الميزانيات الطائلة دون أن تتمخض عن ثمار، ولا يتم فيها إدارة حوار واسع حول الكاتب ومواقفه، وإعادة تقييم دوره فى الثقافة التى استكانت عندنا إلى تراتباتها القديمة؟.

و ويبقى من «جورج أورويل» ومسيرته ما يكشف عن تلك العلاقة الشائكة والمعقدة بين المثقف والسلطة - ما تقييمك لها؟

- كشف الواقع الشقافي الاجليزي مؤخراً هذه الصفحة السرية من حياة هذا الكاتب، والتي تم التعتبع عليها لزمن طويل، وهي استخدام الاستخدام (Celia Kir) عربوان، والمستخدام (Wan كاروان، والمين الموساية بعدد من اصدقائه من كتاب اليصمار البريطاني، وقد تم اخيرا الكشف عن وبأنق هذه من كتاب اليصمار البريطاني، وقد تم اخيرا الكشف عن وبأنق هذه من المنعجة الجهولة في تاريخه بمناسبة مئويته، وقد حدثت هذا الوشايع في العام الأخير من حياله 1314، وكان يعانى وقته بنا الأخيرة 1424، وكان يعانى وقته بها الأخيرت عند الإشايا والمينا الأخيرة بناسار عليه بسبب الأخيرتين مند النظام الاشتراكي وهذا كله ما دفع البعض اللاتاب اليسال عليه بسبب الانتباس المدر له في هذه الوشاية.

والبغض الآن يعللها بأن دافع «أورويل» لكتابتها هو حرصه على انقاذ بريطانيا من الوقوع فى شرور الحكم الشمولى، وحرصه على انقاذ الجمهور من الرطانة الاشتراكية

المشلة. – ولكتنا فى نهاية الأمر لا يمكننا أن نعتبرها وصمة عار، وتقريراً بوليسياً يشى فيه بعدد ممن اعتبرهم اصدقاءه فى فترات سابقة من حياته وسقطه من كاتب كبير وهو على فراش البوت.

لأن أورويل مـات بعدها بشـهـور معـدودة في الايناير عام ١٩٥٠، وها هي الحقيقة تظهر الآن ولو بعد أكثر من نصف قرن، لتدفع الكثيرين إلى إعادة النظر في الكثير من مواقفه ونصوصه.

ن أرجو ألا يكون لك موقف من (سيليا كيروان) - هجورج أوررويل هو المسنول عن سلوكه - ودعنا نتعرف هل هناك ما يمكن تسميت مالأدب النساني وما

تقييمك النقدى لهذا الإبداع؟

- مثال مسا يمكن أن نطاق عليه الحديد النسائية في الكتباية الجديدة في الأدب والتي كثيث عن روح جديدة في الأدب المصري، فيهائك جيل من الكاتبات اللاتبائية في مدان المائية المسائية الموجودة المحدود الروائية بحرف التطابية المعاديدة وهذه الكتابات كتابات وحداد منقصلة متثارة، ولكنها في

واقع الأمر لوحات متصلة تربط بينها لغة إبداعية جديدة متمردة وثائرة على الأسلوب التقليدي في السرد.

ومن ملاحظاتى فى إطار متابعتى البحثية والنقدية أرى أن هذا الجيل الشاب تجاوز مرحلة البحث عن المعرفة وتلمس الأشياء إلى مرحلة تحقيق الذات والكيان.

 ولكن لو تحدثنا عن الأدب عامة، بماذا تفسر الضجوة الواسعة بين النصوص الإبداعيية الجديدة وبين الجمهور
 ١٠٠٠ - ٥

ويفسر البعض تلك الفجوة بأنها ليست بسبب لغة النموص وخطابها المتعالى على القارىء، لكن لأن النموص لم تعد تعبير عن هموم المتلقى وأحدادمه. فأين أنت من هذا التفسير؟

سفسيور. - الشهوة الإبداعية ترجع في الأساس إلى بعد اجتماعي قومي ثم - القجوة الإبداعية ترجع في الأساس إلى بعد اجتماعي قومي، ثم بعد آخر نقدي وأدبي الأول يتخلص في غياب المشروع، الذي يضمن وجود لغة مشتركة بين المبدع بالمتلقى والذي يمكن المبدع بن صياعة أحد لا التأت ما لتن نا من الخالسة من مناهة لاقدا

أحـلام المتلقى والتـغنى بهبا، فلمـا وقـعت هـزيه ۱۹۶۷، و
وضرب المشـروع القـومى هذه الضرية القاصمـة
وحدث تشتد وخلخلة فى البنية الاجتماعية كلها
وتفـاقمت بعد الانفتاح الساداتى المشـوم،
وتفـاقمت بعد الانفتاح الساداتى المشـوم،
وتفــعت الفجوة بين أهراد المجتمع الواحد
نفسـه، وغالب المشـروع المسـتركته، وبالتالي
الغنة المشـتركة، وبدأت أشكال من القطيعة
القمم.
المحرفية مع الماضي القـريب بمشـروعـه
القمم.

وأحس الكاتب الذي نشاف هذا السياق بنوع من الغربة الكيانية وليمست المعرفية فقط التي جعلته يطرح مجموعة جديدة من الأشئلة أسئلة الوجود وأسئلة الهدوية ذاتها، وبدأ هذا كله في تخليق

مجموعة من الاسترايقجيات النصية الجديدة، فمثلاً يعتبر نفسه امتداداً للواقع ومعيراً عنه، اصبح النص الجديد يتضاف أن يكون المجديد يتضاف أن يكون المتداداً لواقع هر في حد إلت واقع مرضوض، ويدا يعبر عن هذا الواقع ومعا زاد الشكلة أشكالية إلى النقط الشكلة أشكالية الناشي بخلق هيا موسر بين اللضي بخلق جسر بين



يتهافت البعض على الترجمة إلى حد تشوية مجتمعاتهم



النص والقارى، لم ينهض فى الحاضر بهذا الدور، ولم يبلور متغيرات الخطاب الأدبى الجديدة، ولم يمكن الشارى، من فك شضرته فازدادت التصنوص الجديدة عزلة، واصبح هذا الجائب الأدبى المحروف هو التطبيل الخاص بتناقضات غياب البورة الاجتماعي والسياسي،

تُ تَقَافَةُ الْنَحْبَةَ - وَثَقَافَةَ النَّجَمَاهَير كَيْفُ تَرَصَدُ الْخَطَ البياني لكل منهما؟

وهل هذاك نقاط التقاء من شأنها إعلاء وعى القارىء والنهوض بثقافته؟

- هناك مستويات متعددة من الخطاب الثقافي، بعضها يحظى
 بانتشار واسع، والبعض الآخر يظل محصوراً في دائرة أضيق، وهذا
 أمر قائم في كل الثقافات تقريباً.

- وتاتى حيوية أي نشاهة من خلال الحوار بين هذه المستويات المتعددة، لأن أي قطيعة بين هذه المستويات ستؤدى إلى عزلة الثقافة المستويات ستؤدى إلى عزلة الثقافة المسابية وإذا ما نقلنا الحديث إلى مائمة المستويات عامة فسنجد أن ما يساهم في حيوية الثقافة هو ألا ستمزل أي من الثقافة: ين الأخرى، لأن وعى الثقافة الشعبية بوجود تقافة بين أعلى مستويات هذه الثقافة الدريقة، فيناك دائماً فجود ثابتة بين أعلى مستويات محقق في أي الدريقة، فيناك دائماً فجود ثابتة بين أعلى مستوي يشحقق في أي التفافة إلا مستوياتها رقياً، وأن الرسيلة الوحيدة للارتقاء بالمستويات الشعبية بالمتويات الشعبية لا يتأتى إلا من خلال رفية تفافة النغية.

 يقول الفيلسوف الأثاني ، جوتة ، كلمة مشهورة ، إن أي ثقافة تترجم ما تود أن تكتبه ، أي أنه لا توجد ترجمة برينة ((أنيس كذلك؟

 بالتأكيد.. لا توجد ترجمة بريثة، لأن الترجمة أداة معرفية خطيرة للغاية.

فحينما نترجم نحن نترجم لتنمية معارفنا، وعندما يترجم الغرب

المتقدم، فإنه يترجم لتأكيد مقولاته وتصوراته ولامتحانها وتمجيمارات في الترجمة إلى اللغات الأوروبية خامسة تخضيا أن المرجمة إلى اللغات الأوروبية خامسة تخضيا إلى الجراءات التبي يتعرض لم يواطن ينفس إلى وقصلية أي دولة أوروبية للبل تأشيرة دخول لا الدولية الأوروبية المتاخلة المتحدث لنها منحت هذا المواطن تأشيرة خطأ، طانها تطروه من اراضيها، أما إذا سمحت لنمس بالدخول إلى نقلها فإنها لن تستعلع طروه منها، بالدخول الكنت عملية التمجيص أشد وأدق.

 أيضسر ذلك حالة اللهاث الشبوهة أحيانا التى تنتاب بعض كتابنا ومبدعينا لترجمة أعمالهم.. وبأى ثمن؟

 عملية الترجمة.. عملية مبهرة، وهذا يخلق قدراً كبيراً من البلبلة لدى العديد من الكتاب الأمر في إلى تقصيل نصوص تستحيب لهذه المواصفات إلى

الذى دفع بالبعض إلى تُفصيلُ نصوص تستجيب لهذه المواصفات إلى حد اختلاق وقائع ومقولات لا وجود لها.

قسمع عن المارسات الشرقية التخلقه مع الراة وكيف ان الراة الميسة تشد اسمها بمجرد الرواج بينما هذا لا يحدث على الإطلاق من مصر وتشير إلى اضطهاد الرجل الشرقي للمرأة أو ضربها وهذا ما نجده أيضا في نصوص لكتاب آخرين مثل الطاهر بن جلون بينما يزخر الدوب بالمؤسسات المكرسة لحماية الأروجين ضياريين يضريهن يضريهن الرواجين ضرباً مبرحياً يؤدى إلى عامات مستديمة كما يوجد في بلد مثل انجلترا، وليس مجرد ضرب خفيف وشكلى كما يقول الإسلام، باختصار هناك مشرات الأمثلة التي تؤكد يقوات البيض على الترجمة باختصار هناك مشرات الأمثلة التي تؤكد يقوات البيض على الترجمة تزيف صورة الشرق تحظى باهتمام أكبر من الأعمال الجادة والجيدة التي تشرت الأوروبية، وهذا الاهتمام يترجم إنساه عادة إلى العائد الذي يعتب

 د. صبرى حافظ.. دعنا نعود للمسرح معشوقك الخالد..
 وكيف ترصد موقعه بالنسبة للمتضرج البريطاني على المستوى السياسي والثقافي؟

- يلعب المسرح دورا مهماً في حياة المجتمع البريطاني الشفافية والسياسية على السواه، وذلك لأن نزاء المسرح عنا يتيح له أن يقوم هم وتت متزامن بكل أنواو المسرح المتعددة من الترفية المتح في المسرح التجارى والموسيقي، إلى إثراء المسرح بالتجارب الفنية والمسرحية الجديدة في المسرح التجريبي إلى الحوار مع الجزائة المسرح المقافية في المسرح الجاد إلى الإضافة المستمرة للمسرح الانجليزي عير تقديم أعمال أجياله المتنابحة في العديد من المسارح الكنجليزي والصغيرة على الساءا،

ولا يغفل المسرح بالإضافة لهذه الأدوار جميعاً دوره السياسى

الكاتبات الشابات لهن رؤية وتصور خاص للرواية الحديثة

والتعريض منذ لعب مسرح الإقارة والدعاية والتحريض دورد الهم في الثورة وأصبح واحداً من آدوار المسرح الرئيسيية، ويهنتم مسرح الترابيسكل خاصة بهذا الدور السياسي التحريضي ليس فقط من خلال تقديمه للعديد من السرحيات التي تثير أسئلة سياسية حادة ولكن أيضاً من خلال اهتمامه بتقديم مسرح التحقيقات الكبيرة على مدى السنوات العشر الاخيرة.

و لو تصدفنا عن ، مسرح المحاكمات ، ترى كيف يحول السرح الا تجليزى تلك التحقيقات السياسية المقدة إلى دراما ذات دلالات ثقافية وابداعية؟

- شمر هذا السرح مسرحية تصف الصورة عام 1934، وتزال وفها وقائل إبدة التحقيق المعروفة باسم لجنة سكوت في التحقيق في بير المسلحة للمراق والتي كشفت عن تفاق حكومة المحافظين، ومراداتها في شرح عليه، حينما ضم الكراق، بيم الأسلحة له ثم مشاركتها في شرح ساميه، حينما ضم الكراق، في شرح عالم، حينما ضم الكراق، في مسرحية سريرينيشنا التي تناوات وقائم المحافجة التي أجرتها الأمم المتحدة صول محالجة الإبرادة المرقبة البشمة في البوسنة، حيث قتل في سريوينيشنا سبعة الأف مسم في يوليو 1940، وفي العام نفسه فقدل في سمرحية دون البروة، التن تناوات وقائع محاكمات نورنيج الشهيرة عام مستيفن لورانس، وهو شاب أسود قائلة على عالمية المتنفية للمرانس، وهو شاب أسود قائلة بهد وقائم التحقيق في مقتل في في حديث مناواتس، وهو شاب أسود قائلة جماعة من الشبان المنصريين في أسمتن عليهم بينما أصدن أسرة على الأمر وإذات الشرطة في التستر عليهم بينما أصدن أسرة على المناذر على قائلية من شكل الجناة.

وها هى هذه العروض المسرحية الأربعة التي يدات بالدواق تنفي
بالعراق فى هذا العروض الخامس الحديث «تبرير الحرب»، الذي يتناول
البريطانى دكتور دايفيد كيلى والتى جرت وقائعها فى شهري أغسطس
البريطانى دكتور دايفيد كيلى والتى جرت وقائعها فى شهري أغسطس
وسبتهبر ٢٠٠٦ , ولذلك فهى من الموضوعات التي لا تزال ساخخة إلى
وسبتهبية حكومة (قوني بلير) التى خافض هذه الحرب ضند معارضة
بشبية حكومة (قوني بلير) التى خافض هذه الحرب ضند معارضة
بشبية عكومة أونين بلير) التى خافض هذه الحرب ضند معارضة
بشبية علم بالتحقيق فى قضيه موت ددافيد كيلى واستدعى أمام لجنته
الذى قام بالتحقيق فى قضيه موت ددافيد كيلى واستدعى أمام لجنته
الدى قام التحقيق فى قضيه من رئيس الؤزاء تونى بلير نفسه، ووزير
الدى فاعلى ورئيس الإداءة البريطانية وأهزاد
الماتصالات والاستدارات، وحتى مدير مكتب رئيس الؤزاء
المرت دكيلى واسدقائه لم يقدم بعد نثائج تحقيقه التى يتوقع أن

لكن سخونة هذا الموضوع وتتابع تداعياته في الواقع البريطاني حتى اليوم وغدا، هي التي دفعت المسرح للتعجيل بإعداد وقائع هذه

اللجنة للعرض المسرحي وكأنه يسعى إلى فتح حوار واسع حولها في الوقت الذي تسعى فيهُ الحكومة لتغيير أجندة الجدل السياسي، واخفاء تداعيات حربها العدوانية على العراق تحت السجادة كما يقولون، كما أن خطورة تحقيقات هذه اللجنة التي كشفت للجمهور الواسع آليات تفكيـر من يحكمـون بريطانيـا، وطبيعـة سلوكهم الذي يسعون دائماً لاخفائه، وراء ستار من الأهميـة والحماية الرسميـة بصورة تجعل هذه المسرحية واحدة من أكثر المسرحيات المعاصرة تعرية لسوءات الحكم، وطرح أسئلة محرجة، حول مدى التلاعب بالحقائق وتزبيفها لتحقيق مآرب عدوانية مشبوهة، ومما يضيف الكثير من الحدة والتوتر إلى هذه القضية الساخنة أن من كتب نص هذه المسرحية الجديدة هو ريتشارد نورتون تايلور الذي كتب أربعاً من هذه المسرحيات الخمس الحقيقية، أو التوثيقية باستثناء وحيد هو مسرحية سربرنيتيشا ولهذا فإنه قد تمكن من السيطرة على أدوات هذا النوع المسرحي الدرامية، وعلى استخدام الوثيقة، أو ما يبدو أنه وثيقة لتوصيل رسالة درامية مقنعة، والواقع أننا هنا لسنا بإزاء مسرحة لتحقيقات اللجنة برغم اعتماد النص عليها، وإنما بإزاء مسرحيات بالمعنى الدقيق للكلمة، تمكن المسرح من توسيع دائرة هذه الأداة الديمقراطية الفعالة المعروفة بـ (لجنة التحقيق المستقلة) التي يترأسها عادة قاض مستقل، ولا يحضر وقائعها إلا عدد محدود من الجمهور بالإضافة إلى رجال الإعلام والصحافة وطرح ما يدور فيها على جمهور المسرح الواسع.



فرافير يوســـف إدريـــس و تــائق المـــسرح

إلا يعول المسرح مثل هذه التعقيقات الكبيرة إلى نوع من مسرح المحاكمات التي تكثيف هذه التعقيقات الطويلة التي تستغرق أياما لمحاكمات إمام وحتى أعواماً إلى عرض مسرحى مركز يعتمد على التكثيف والحدف وهي عملية مهذه اللجان المستقلة والحدف وهي عملية مهذه اللجان المستقلة وبلوزته، وإدارة حوار تقافى عميق حوله، ولان لجان التحقيق المستقلة شكل عادة بناء على طلب البرلمان، وفي المسائل التي يدور حولها لغط شعبي واسح بسبب دور الصحافة المحرة في التقيب المستهر. فيما وراء الحدث السياسي بدلاً من تبريره والدفاع عنه لأن هذا دور الحزب الحداكم لا الصحافة النقدية الحرة فإن المسرح يسمى لتوسيع أفق التصنع أفق النفونية ودار شمين واسم حولها.

وكيف يكون للمسرح دور تحريضى بحيث يعيد صياغة
 هذه المادة الوثانقية بصورة تجعلها أكثر فعالية على تداعيات
 الحاضر؟

المسرح لا يقدم لنا وثيقة محايدة بما حدث وإنما تركيز توثيقى
 شيق، ورؤية درامية له ستثير عقل الشاهد للتفكير وتحرك مشاعره فى

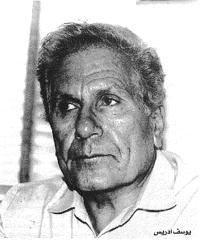
آن.. هذا هو دور الســـرح التـحـريضي، الذي يمكن الجمهور من إعادة تأويل مثل هذه التحقيقات التى تمتد عادة لشهور وأحياناً لسنوات، كما كان الحال في قضية ستيفن لورانس التي امتدت المقاومة للتحقيق فيها أعواماً، وكشفت نتائجها عن تفشى العنصرية في مؤسسة الشــرطة ذاتهــا، والتى يناط بها الكشف عن الحقيقة بينما تتعمد التعتيم عليها وإذا ما تناولنا المسرحية الراهنة (تبسرير الحسرب) أو تسويضها فإن عنوانها ذاته يكشف لنا عن زاوية الرؤية التى اتخذتها المسرحية في تناولها لقضية موت «دايفيد كيلى خبير الأسلحة البريطاني إذ تستهدف المسرحية إدارة محاكمتها الضعالة للسلطة السياسية الراهنة في بريطانيـــا ولطريقة تبريرها للحرب العدوانية غير الشرعية على العراق كما أن المسرحية

والتحقيق التي تستمد حادثها منه قد دارا في عالم ما بعد الاحتلال الأمريكي البريطاني للعراق وفشل الحكومتين الأمريكية والبريطانية في العثور على أسلحة الدمار الشامل التي استخدمتها دريعة لتبدير هدد الحرب العدوانية بالرغم من المعارضة الشعبية الواسعة لها والتي عبرت عنها أكبر تظاهرة في تاريخ بريطانيا السياسي سار فيها أكثر من مليوني متظاهر، وهذا كله يكسب المسرحية دوراً تحريضياً ملموساً وذلك من خلال إعادة صياغة مادتها الوثائقية بصورة أكثر فعالية في الحاضر والمستقبل على السواء.

و ، تبرير الحرب ، هكذا عنوان السرحية الدرامية والتي
هي هي الحقيقة أقرب عنوان للواقع الدرامتيكي الذي نحياه
والذي يمثل على خشبة مسرح الوطن العربي، كيف كانت هذه
السرحية في بنيتها دراميا؟

- المسرحية فن ساعتين ونصف الساعة اختارت أن تقدم لنا شهادات أثنى عشرة شخصية من يين الشخصيات العديدة التى عثات أمام هذه اللجنة ويحسب ترتيب مثولها أمامها حفاظاً على تسلسا الأحداث وارهافاً لعنصر التشويق تاركة مساحة فارغة في وسط المسرحية لشهادة توني بلير

رئيس الوزراء التي قسدمت المسرحية شهادات من استدعتهم اللجنة قبله، ثم شهادات من استدعتهم بعده تاركة شهادته دون تمثيل أو تقديم على خشبة المسرح بعد ذكرها له مما يكشف عن هوة أو مساحة فارغة وسط العمل تركتها المسرحية عمدأ لاستشارة عنقل المشاهد وخياله معاً، وليطرح على نفسه على واقعه عدداً من الأسئلة حول أسباب حذف الشهادة ودور السلطة الراهنة في مراقبة الأحداث أو رقابتها الصارمة عليها لأن أحد موضوعات المسرحية الأساسية هي أننا نعيش في عالم تصنعه السلطة من خسلال سيطرتها على التلاعب بالمعلومات بقدر ما تتعامل مع مضرداته وختمت المسرحية هذه الشهادات بشهادة السيدة كيلى زوجة ديضيد كيلى، عن أثر هذه الأزمسة عليسه، وعن الأيام



فـواد التكرلـي نقل الرواية العراقـية إلى مرحلـة النضــج

والعظات الأخيرة في حياته عقب كلف الحكومة من اسمه باعتياره الشحافة أو الستال للصحافة أو الستال للصحافة أو الأخرى الستال للصحافة أو بالأخرى للإذاعة الإبريطانية والتشكيك في بعض ما جاء في ملف أسلحة الدمار الشامل أو ملف الادعاء الذي نشرته حكومة بلير علي الشمب البريطانية من العراق باعتباره يشكل حظراً على شعب بريطانيا، وهو أمر بالغ السخف والادعاء.

والواقع أن ينيته السرحية التي تعتبد المضافاة بين ما نشاهده على المسحو وبين وقائع ما جرى هل لجنة هاتون للتحقيق قرهف إحساسنا المسحو وبين وقائع ما جرى هل لجنة هاتون للتحقيق قرهف إحساسنا خلال المائية الدرامية التي تطرح علينا مجموعة من التساؤلات الحادة، والمبية الدرامية التي تطرح علينا مجموعة من التساؤلات الحادة، والمبية من مناحية أخرى، إذ لبيدا المسرحية في حقيقة الأمر بشهادة مسترقة وزميلة هلى وزارة الدفاع بالريك لام وهو أول الشهود الذين نستيع اليهم في المسرحية.

وتنتهى المسرحية باكساب شخصية دافيد كيلى وجهها الإنسانى المؤثر من خلال شهادة زوجته أو بالأحرى أرملته «جانيس كيلى». وتتنامى بنية هذه المسرحية الكثفة وتتصاعد فيها الحقائق

وتتنامى بنية هذه المسرحية الكثفة وتتصاعد فيها الحقائق والملومات بطريقة درامية محبوكة برغم اعتمادها بالطبع على الدقة المتاهية والتوثيق من خلال الشهادات المتتابعة.

هذا بالإضافة إلى شهادة رئيس الوزراء الناصعة لغابلها الدال من بنبه المسرحية وهو غياب أكثر فعالية من الحضور، وأقرب إلى توجيه بنبه المسرحية وهو غياب أكثر فعالية من الحضور، وأقرب إلى توجيه التي نبدا بالصديق وتنتهي بالزوجة حيث يقدمان الإنسان الذي يؤرقه البحث من الحقيقة في ولا يسمح له ضميره بالسكوت من تزويرها ليكشف لتا الوسط الموجود منه عبر شهادات عشر شخصيات والغائب في استجواب شهادة رئيس الوزراء المخدوفة عما اقترفته المؤسسات السياسية في حق هذا الإنسان النبيل ددايفيد كيلي، ومدى حرص الرسيف إلى يوليانية على تبرير حرب يصارضها شميها، وترييش ارادة هذا الشعب بالكذب والتزوير الذي تستهدف منه القالعة.

 علي ذكر ، تبرير الحرب ، وأوجاع سقوط بغداد .. كيف ترى رواية ، المسرات والأوجاع للروائى العراقى الكبير ، فؤاد التكرلي ، ؟

خاصة في إطار احتماء المُثقفين العرب في بريطانيا بمرور نصف قبن في عنالم القصنة القصييرة والرواية الطوينة لإبداعات التكرلي حيث شهدت مؤخراً فاعة الكوفة في لندن احتمالية نقدية كبري للكاتب.

- «المسرات والأوجاع»، رواية تؤرخ بطريقــة فنيــة بالغــة الإحكام مسيرة العراق الطويلة وسلسلة الأوجاع التي مر بها ويمر بها. وأعمال



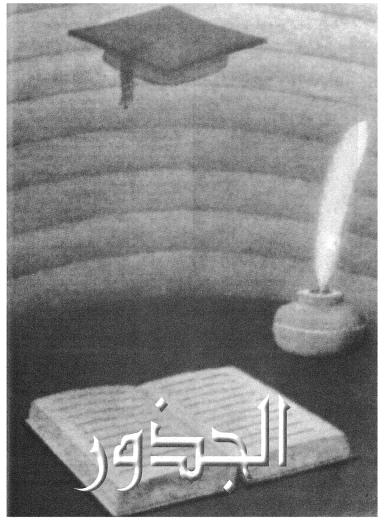
«التكرلي» الروائية تعرفت عليها مبكراً في القاهرة عندما قرأت «الوجه الآخر» ثم «الرجع البعيد».

أما رواية «المسرات والأوجاع» فهى تتصدت عن العراق والعرب ومسيرة طويلة من الأوجاع الكثيرة والمسرات القليلة وأمتير أن هذه الرواية من أهم الأحداث العربية، بهذه الروح اللحمية الكبيرة وتعاليها السياس المباشر مع الاعتماد على الفن في التراكب اللغوية، ورسم الشخصيات وشيح الخوار الهتمة في هذا المعال الروائ الكبير. – والروائي العراقي فؤاد التكرلي نقل الرواية العراقية إلى مرحلة

النضع والاكتمال، وقد تتأول فضايا متنوعة جرى اقتحامها، بجراة شديدة للغاية لكن بأسلوب فنى يبتعد عن المباشرة الأسلوبية، ولذا فرواية المسرات والاوبطع من الأعمال الرواية الكبرى في هذا القرن، ويمثل نقطة بارزة في مسار الرواية المراقية المعاصرة، وقد وصل إلى مرحلة مهمة للغاية بمعله الأخير الذي اكتلمت فيه شروط الرؤية والانماج مع تاريخ العراق الحديث.

وتؤرخ الرواية للعراق حتى الحرب العراقية الإيرانية وبدء الانهيار لتجرية طويلة من النمو الاجتماعي والسياسي.

وتعتبر دالسرات والأوجاع، رواية سياسية رغم غلافها الخارجي الذي يركز على حياة أسرة عراقية، ومتابعة مسيرة تطورها المثير في مشول المسرات والأوجاع، فجاء برخم روائى متميز عبر عن اكتمال مسيرة الروائى الذي يكتب من نصف قرن.



ملف العدد

تصدى التنمية الإنسانية في البلدان العربية الذي وضعه تقرير التنمية الإنسانية العربية على جدول الأعمال مركزاً على النواقص الثالاثة العرفية والحرية والمرأة.

وقد ازداد التقرير أهمية وخطورة خاصة فى مضمار الحريات بسبب تطورات عالمية وإقليمية ومحلية غير مواتية للتنمية الإنسانية فى الوطن العربى.

أما القسم الثانى وهو تقرير هذا العام فيعالج قضية العرفة.

وفى هذا الموضوع يحدثنا د.نادر الضرجانى مهندس التقرير عن الفزى العام لهذا التقرير فى ظل المجتمع الموفى العربى الضعيف والهش.

بينما تناقش الدكتورة ليلى عبد المجيد أستاذة الإعلام في الجامعات المصرية البنية التحتية للاتصال في الدول العربية مع رؤية تعليلية نقدية.

أما الدكتور أحمد ثابت فيحدثنا عن غياب العرفة واحتقار العلم وازدراء الفكر الخلاق وانعدام الحرية في عالمًا العربي غير السعيد.

أما الدكتور محمد فتحى أستاذ المستقبليات فيناقش الرؤية الاستراتيجية لإقامة مجتمع العرفة.

بينما ركز أبو السعود إبراهيم رئيس مركز المعلومات بالأهرام على قضية مصر ومجتمع المعلومات والمعرفة.



مغزى تقرير «التنمية الإنسانية العربية »الثانى

د.نادر فرجاني

المؤلف الرئيسي لتقرير التنمية الإنسانية العربية ، قام تصميم سلسلة تقرير ، التنمية الإنسانية العربية على أن يكون العدد الأول، الذي صدر في يوليو/تموز ٢٠٠٢، شاملاً لجميع أبعاد التنمية الإنسانية وفق التعريف الذي تبناه التقرير على أن يتلوه أعداد أخرى تتناول بالتدقيق والفحص المعمق قضايا بعينها تعد ذات أهمية جوهرية للتنمية الإنسانية في البلدان العربية، ويبدأ هذا التقليد بهذا العدد الثاني من السلسلة والمخصص لوضوع العرفة.

ويستن تقرير «التنمية الإنسانية العربية»، ابتداء من الإصدارة هذه، الثانية، تضمين التقارير - بعد الأول - قسما افتتاحيا يستهدف تقييم التطورات المؤثرة على مسيرة التنمية الإنسانية في الوطن العربي وفق المفهوم المتنبيء، سواء على الصعيد الخارجي (الإقليمي والعالمي) أو الداخلي (في الأقطار العربية) في الفترة منذ البدء في إعداد التقرير السابق في السلسلة، وحتى الانتهاء من صياغات التقرير الحالي.

يفضى القسم الأول من التقرير إلى أن تحدى التنمية الإنسانية في البلدان العربية الذي وضعه تقرير التنمية الإنسانية العربية الأول على جدول أعمال الأمة، مكثفاً في تجاوز النواقص الثلاثة في: المعرفة والحرية وتمكين النساء، ومازال جد خطيـر، وربما ازداد خطورة، خاصة في مضمار الحريات، بسبب تطورات عالمية وإقليمية ومحلية غير مواتية للتتمية الإنسانية في الوطن العربي.

ويواصل القسم الثاني من التقرير رحلة سلسلة «تقرير التنمية الإنسانية العربية»، للمساهمة في بناء التنمية الإنسانية في الوطن العربي، عبر دراسة متأنية لأحد النواقص الثلاثة: المعرفة، تتوخى التوصل لرؤية استراتيجية لإقامة مجتمع المعرفة في البلدان العربية.

موجز خاطف للتقرير

أضحت القدرة على اكتساب المعرفة، نشراً وإنتاجاً، هي المحدد الرئيسي للتقدم في الحقبة الراهنة من تطور البشرية.

وينتهى التقرير إلى أن نشر المعرفة محدود وإنتاجها ضعيف في البلدان العربية.

ولكن المعلومات المقدمة في التقرير تدل على وجود رأس مال بشرى عربي مهم، ويمكنه في ظروف مجتمعية مغايرة أن يكون بنية أساسية قوية لقيام نهضة معرفية. ولكن يترتب على غياب الدعم المؤسسى للبحث العلمي وعدم توافر البيئة المواتية لتنمية العلم وتشجيعه، هجرة

العقول العربية إلى دول غربية تقدر العلم وتفتح أمامهم فرص التميز

كما أن المجتمع المعرفي العربي ضعيف البنية ومفككها بسبب غياب سياسات رشيدة تضمن تأصيل القيم والأطر المؤسسية الداعمة لمجتمع المعرفة. وبالإضافة إلى ذلك، لم تتحرر المجتمعات العربية من التبعية لمسادر المعرفة الحديثة الغربية. ويعتبر التقرير من شروط النهضة المعرفية في البلدان العربية، التخلص من فكرة إمكان استيراد نتائج العلم دون الاستشمار في البحث العلمي الأساسي والبحث النظري، ودون خلق التقاليد العلمية الوطنية.

ويخلص تقرير «التنمية الإنسانية العربية» الثاني إلى أن جوهر الثقافة العربية يمكن أن يحمل إقامة مجتمع المعرفة في الألفية الثالثة، كما حمله باقتدار في نهايات الألفية الأولِّي وبدايات الألفية الثانية، وإن كان الأمر يدعو إلى بعض إصلاح في مقومات هذه الثقافة بشكلها الراهن. ولكن، وعلى خـلاف مـا تم التوصل إليـه في حـالة الشقـافـة العربية، يظهر تحليل التقرير أن سمات في البنية الاجتماعية والاقتصادية العربية تقف عائقاً أمام اكتساب المعرفة في الوطن العربي وأن هذه السمات تطلب إصلاحاً أبعد مدى من ذلك الموصوف للثقافة العربية، إن كان لمجتمع المعرفة لبلدان العربية أن يقوم عفياً في الوطن العربي.

وتتصاعد جرعة تعويق أحد السياقات المجتمعية لاكتساب المعرفة بالمقارنة بما سبقه في تحليل أثر السياق المجتمعي على اكتساب المعرفة، فالمعوقات السياسية لاكتساب المعرفة تبدو من تحليل التقرير أشد وطأة من معوقات البنيـة الاجتماعيـة والاقتصادية. فالحـرية بحاجة إلى تدعيم جوهري ولأن يقام الحكم الصالح الضامن لاضطراد توسعها وترقيتها والتعاون العربي بحاجة لأن يقال من عثرته الراهنة، بل لأن يقوى ويطرد نماؤه، والعرب بحاجة لبلورة موقف ايجابي ولكن رصين من العولمة، خدمة لبناء مجتمع المعرفة في الوطن العربي.

وبناء على كل ذلك، ينتهى تقرير «التنمية الإنسانية العربية» الثاني، ٢٠٠٣، إلى رؤية استراتيجية لإقامة مجتمع المعرفة في البلدان العربية تنتظم حول أركان خمسة.

١- إطلاق حريات الرأى والتعبيــر والتنظيم، وضـمـانهـا بالحكم

٢- النشر الكامل للتعليم راقى النوعية مع إيلاء عناية خاصة إلى طرفي المتصل التعليمي، وللتعلم المستمر مدى الحياة، شاملا إيلاء أولوية للتعلم في مرحلة الطفولة المبكرة، تعميم التعليم الأساسي للجميع، مع إطالة أمده لعشرة صفوف على الأقل، استحداث نسق مؤسسى لتعليم الكبار، مستمر مدى الحياة، ترقية جودة النوعية في جميع مراحل التعليم، وإيلاء عناية خاصة للنهوض بالتعليم العالى.

١- توطين العلم وتعميم البحث والتطوير التـقــاني في جـمـيع النشاطات المجتمعية واللحاق بعصر المعلومات.

٤- التحول الحثيث نحو نمط إنتاج المعرفة وتوظيفها بكفاءة في البنية الاجتماعية والاقتصادية العربية.

0- تأسيس نموذج معرفي عربي عام أصيل، منفتح، ومستثير، يقوم

العودة إلى صحيح الدين وتخليصه من التوظيف السياسى،
 وحفز الاجتهاد وتكريمه.

- النهوض باللغة العربية . - استحضار إضاءات التراث المعرفي العربي في تشكيل النموذج

المعرفى العربي. - إثراء التنوع الثقافي داخل الأمة، ودعمه، والاحتفاء به.

- إثراء التتوع التقافى داخل الامه، ودعمه، والاحساء - الانفتاح على الثقافات الإنسانية الأخري من خلال

- حفز التعريب والترجمة إلى اللغات الأخْرى، - الاغتراف الذكي من الدوائر الحضرية غير العربية،

- الإعتراف النافئ من المنواطر المصارف عير المروية، ما يتطلب - تعظيم الاستفادة من المنظمات الإقليمية والدولية، ما يتطلب العمل على إصلاح النظام العالمي، عبر تمتين التعاون العربي.

ثانياً؛ مغزى مضمون تقرير «التنمية الإنسانية العربية ، لصنع السياسات في البلدان العربية

ا - أضعت أزمة التمهة في الوطن العربي من الجسامة والتنفيد ونشابك الجوائب حتى أن أي إصلاح حق لأحد اللواحي المطابقة لينم المسابقة في النطقة بيسترة أن يعدر جهد الإصلاح إلى جنبات للجتمعات العربية كافلة. فكما يظهر جلياً من الرؤية الاستراتيجية المجتمعات العربية كافلة. فكما يظهر جلياً من الرؤية الاستراتيجية المجتمعين المطابوب بهند إلى اللقافة السائدة والبني الاجتماعية والاقتصادية الراهنة، وقبل كل شيء إلى السياق السياسي على المستوسية عليه المسابق السياسي على المسابق المسابس على المستوات المسياسي على المستوات المستوات

بهارة آخري، لم يعد الإصلاح الجزئى كافيا مهما تعددت مجالاته، لم له يعد مكمًا من الأساس، ومن ثم فأن الإصلاح الجتمعي الشامل في البلدان المربية لم يعد يعتمل الإبطاء أو التباطؤ حرصاً على مصالح راهنة أيا كانت، فالبديل وخيم العاقبة بعيث أن يتبقى ولا يذر.

٢- أن القيد السياسي على التنمية الإنسانية في البلدان العربية مو الإنسانية في البلدان العربية مو الإنشانية في الوليان العربية. ومينا بهذا الروضع إصلاحاً خدريا في هيكل القوة في البلدان العربية الرسية، وحيث يمكن أن تقضى مجريات الأمرو في البلدان العربية إلى مصراع اجتمعاعي عنيف ينتهي بتعديل هيكل القوة، إلا أن التكلفة الجنبية معكر، ومن هنا فالبديل الوحيد النجي من المهالة على مصلحة الأمة جمعاء، ومن هنا فالبديل الوحيد النجي من المهالة علية تقوض ناريخية بين القوى العربية المجلهات الراهنة هو أن تشهدف انجاز تعديل جدري في هيكل القوة وصولاً لإقامة حكم مسابح، يعمي الحرية ويضمن اطراد توسيها وصيائتها.

7- أنه لا بديل عن الإصلاح من الداخل الذي يتأسس على نقد رصيل للذات وإبداع مجتمع فعال وأصيل تشارك فيه القوى الحية في البلدان العربية كافة، ينشيء تحولاً مجتمعياً مقبولاً من الكافة من البلدان العربية كافة، ينشيء تحولاً من الكافة من ناحية أخرى في المقابل لا يمكن للإصلاح المفروض من الخارج إلا أن يخدم مصالح من يفرضونه، لا أن يخدم الماروض من الخارج إلا أن يخدم مصالح من يفرضونه، لا أن يخدم

مصالح العرب، ويستتبع لا محالة مقاومة مشروعة بل مقدسة. وفي درسي فلسطين والعراق من العبر ما يكفي.

ورتوس سيسين وتوارض من بديل حيسان المهرب العرب إلا - ومع ذلك، قبائه ليس من بديل حضرارى النهضية العرب إلا الانتقاع على العالم والحضرارة الإنسانية التي للعرب فيها نصيب حق، وعليه ما ن سيتعيدوا شرف المشاركة الفتالة فيها ، فالانتخالاق والانتقاء لا بروزان إلا الركود والعجز ، غير أن النظام العالمي لا جدال بحاجة لإصلاح، الأمر الذي سينعكس الجباباً على تحسن فرص النهضة في المنطقة العربية التي عانت كثيراً من عسف النظام العالمي الجالر القائمة التقائم .

0- أن ضرصة العرب في بناء نهضة إنسانية حق، وفى إصلاح السياق العلم على السياق العلم على السياق العلم المسلاح مجال العلمية والمسلاح عموماً، معال كتساب الموقة على وجه التحديد، والتنمية الإنسانية عموماً، يمثل ضعف التعاون العربي تخلياً عن واجب وطني، بل إنساني، لابد من أن يتوقف.







ٹا کان اٹھدف

المنشود من وسائل الإعلام الاسهام مع وسائط أخرى ومؤسسات اجتماعية عدة في عملية تنوير العقل البشرى، فهناك إذن دور مهم لوسائط الإعلام في نقل العرفة وأحيانا إنتاجها لاسيما في ظل الثورة الواسعة في تكنولوجيا الاتصال والمعلومات التي انعكست على جميع قنوات الاتصال وطبيعة العلاقات التى تربط بين منتج الرسالة الإعلامية وموزعها ومتلقيها، بعد أن انكمش العالم مكاناً وزماناً وسقطت الحواجز بين البعيد والقريب، ودخلت قطاعات وشرائح جديدة من البشر هي دائرة المشاركة المعرفية من خلال وسائط الإعلام مما طرح مفهوم ديمقراطية الإعلام، ولكن في ظل التفاوت الهائل بين الشمال المتقدم والجنوب المتخلف (والدول العربية ضمنها) تتدعم الهيمنة الاتصالية لدول الشمال والتى تتجسد في سطوة التدفق الإعلامي وطوفان الأفلام والبرامج والمسلسلات المستوردة.

وفى هذا الإطار كان حرص تقرير النتمية الإنسانية العربية لعام ٢٠٠١ والذى حمل عنوان نضو إقامة مجتمع المعرشة في البلدان العربية، على النافشة النقدية لوسائط الإعلام كأحد متغيرات نشر المعرفة في البلدان العربية.

وناقش التقرير النفاذ إلى وسائط الإعلام والامكانات التاحمة لهذه الوسائل, وطرح إلامكانات التاحمة لهذه الوسنائل, وطرح إيضاً رؤية نقدية للمتضامين السنائدة والشغطية الاخبارية وسماتك الخطاب الإعلامي، وفي هذا المجال أوضع التقرير البيئة المجيطة بوسائطة الإعلام، وأشار إلى تحديات تواجه وسائطة الإعلام العربية وكيف يمكن تطويرها لتكون مدخلا من المداخل إلى مجتمع المرحقة المامول.

ونناقش أهم ماجاء هى التقرير من خلال ثلاث نقاط رئيسية: أولاً: البنية التحتية للاتصال هى الدول العربية تأنيأ: الواقع الراهن لدور وسائط الإعلام هى الدول العربية. نقل المرفة: رؤية تحليلية تقييمية

ثالثاً: رؤية مستقبلية لكيفية تجاوز ألواقع الراهن وتطوير دور وسائل الإعلام لحفز المرفة ونقلها هي الدول العربية. أولاً: البنية التحتية للاتصالات هي الدول العربية وتشمل هذه

البنية: خطوط الهاتف والكابلات التليفزيونية، والأقمار الصناعية والألياف الضوئية، والحاسبات الاليكترونية وملحقاتها الاتصالية وشبكات المعلومات، والصناعات الثقافية والإعلامية.

أولاً: شبكة الاتصالات الهاتفية

قطعت بعض الدول العربيـة شوطاً لا بأس به فى تطوير بنيـتـهـا التحـتـيـة فى هذا المجـال، ولكن تظل السـمـة العـامـة محـصـورة فى المؤشرات الأدنى على المستوى العالم.

ضفرشر خطوط الهائف بكشف عن الفجود الهائلة - رغم التقدم المعلوس في بضمة اقطار عربية - , إذ لا يتجاوز عدد الخطوط في الدول المدرية ١٠٠ خطوط لكل الف نسمة، في حين تصل في الدول المتقدمة إلى ١٦٠ خطأ، فلدينا هائف واحد لكل عشرة من الواطنين المدري، في حين أن هناك خطأ واحد لكل ٧/ (من المواطنين في الدول المتقدمة.

ويشير التقرير الاقتصادى العربي الموحد إلى أن هناك تحسينات ملموسة على خدمات الاتصالات في الدول العربية، فقد تضاعفت الكافحة الهاتية في عقد التصمينات من القرن العشرين، واستكمات دول عربية تحويل شبكاتها إلى النظم الرقمية، إلا أن هذا لا يخفى عالامات التغلف إذ أن هناك حوالي العلايين طلب على خطوط هاتفية في الدول العربية لم يتم الاستجابة لها، ولا تزال الاستثمارات في طفاع الاتصالات مشابلة مقارنة بإلغلاقي الطابلية.

وقد تم خلال عقد التسعينات إضافة ١٢مليون خط هاتف ثابت بمتوسط زيادة سنوية ٣(٩٪، وإضافة ٤ملايين هاتف نقال.

ويلغ عبد خطوط الهاتف مع بداية هذا العقد ١٦٠خط لكل ١٠٠٠ مورفة الإمارات، ١٩٠٥خط لكل ١٠٠٠ مورفة الإمارات، ١٩٠٥خط في المفتوط في اليمن هي حين كان متوسط عدد هذه الخطوط لكل ألف شخص عام ١٩٩٥ (١٩/٦٤)، وكان الحيد الأدني هي الصبومال ٧ (والحيد الأقضى لا ١١١٤ وهذا لا ١٩٠٥ الأقضى ١٩٧٤ والحيد الأقضى الإمارات.

ومثالث أربمة مشروعات عالية للإنصالات وتكنولوجيا الملومات لتساهم فيها معظم الدول العربية لتطوير قطاع الملومات الإنصالات لتساهم فيها معظم الدول العربية، ومشروع كيبل الياف صورية طوله 100 من ١٠٠ دولة منها الدولة عربية، ومشروع كيبل الياف صورية طوله ١١٧٧ لقت كيبل الياف صورية طوله ١١٧٧ لقت كيبل الياف صورية الأردن، ومشروع سيدوية ٢٠ ودخل الخدسة عام ١٩٩٩ وتشارك فيه مصد والدورة سيدون، والمشروع الرابع أفريكا وان تشارك فيه كل الدول الديبة الإغريقية إضافة إلى الملكة الدرية السعودية وله كل الدول

ورغم كل هذا كله نظل هناك مجموعة من الموقات أهمها عدم القدرة على تلبية احتياجات المواطنين من خطوط الهالف، تدنى مستوى الخدمة الهاتفية في بعض الدول العربية وفقاً للاحصائيات المولمة للإتصالات.



ثانياً، تكنولوجيا الاتصال خطت الدول العربية خطوات لا بأس بها في هذا المجال على النحو

التالى: ١- الاتصالات الرقمية في نقل البيانات والمعلومات بسرعة عالمية

إذ أصبحت نسبة كبيرة من شبكات الاتصالات في الدول العربية تعمل بالطرق الرقمية.

٢- الاتصالات المتحركة والشخصية.

٣- نقل البيانات والمعلومات والاتصال بالإنترنت.

وقد قطعت دولة الإمارات العربية المتحدة خطوات سريعة في مجال تكنولوجيا المعلومات في الوطن

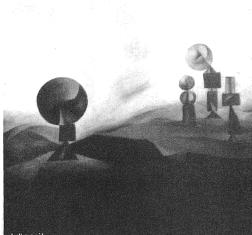
القمر ثريا المخصص للاتصالات.

ثالثاً: السياسات القومية للمعلومات

أقمار الجيل الثالث في عربسات يعمل بالنظام الرقمي، إلى جانب

١- رغم توفر العناصر الأساسية لمتطلبات هذه السياسات، إلا أنه لا توجد خطوات جادة نحو وضعها موضع التتفيذ فى خطط الهيئات الرسمية فى العديد من الدول العربية.

وقد أعطت بعض الدول العربية مهام سياسة المعلومات لمراكز قومية مثل الجزاثر، العراق، وآخرى إلى لجان قومية مثل الأردن،



ودولية. كما أن لمصر مشروعاً قومياً الاتصالات، لذا استـحـدث في التشكيل الوزارى الأخير منصب وزير لالتصالات وتكنولوجيا الملومات، والققت مع شركة مايكروسوفت على تزريدها باجهزة كمبيوتر لطلاب الجامعات بسعر منخفض، إلى جانب الاقتمام المتزايد يتعليم الحاسبات الإيكترونية والتدريب عليها.

المربى من خلال إنشاء مدينة دبى للإنترنت عام ١٩٩٩ وهى مجتمع اليكترونى متكامل للأعمال والبحوث والتطوير، وقد وقعت المدينة عقداً مع شركة ماركونى للاتصالات لبنا شبكة اتصالات عالية التقنية لماينا دبى توشر وقدوات اتصال محلية

وهناك مشروع لإنشاء مدينة للإنترنت ببيروت.

كما أسست عدة شركات أمريكية لتقانة المعلومات (مثل مايكروسوفت وسيسكو) في أوائل عام ٢٠٠١ مراكز تدريب في المؤسسات التعليمية بالأردن.

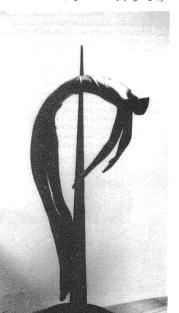
الاتصالات بالأقصار
 الصناعية.

هناك القمر الصناعي المصري نايل سات، وهو قمر رقمي خضص لأغراض الإعلام، وقريباً سيكون هناك قنمر صناعي عربي هو أول



والإمارات، وهناك دول توجد بها وزارات مثل مصر.

٢- تفتقر أغلب البلاد العربية لمراكز معلومات متكاملة بالشكل الدقيق، ورغم أن معظم البلاد المتقدمة أصدرت موسوعاتها وتراثها ومعظم إنتاجها الثقافي على C.D (اقراص ضوئية)، فإننا لم نستطع كرب أن تنشيء موسوعات متكاملة حتى الأن.



وإن كان هناك بعض المراكز مثل مركز الأهرام للتنظيم وتكنولوجيا المعلومات في مصر التابع لمؤسسة الأهرام الصحفية.

رابعاً: الحاسبات الإليكترونية

١- شهدت السنوات القليلة الماضية انخضاضاً فى أسعار المكونات
 الأساسية للتكنولوجيا، فعلى مدى الفترة ١٩٨٤ – ١٩٩٤ انخفض سعره
 إلى الخمس.

 ٢- تصل عدد الحاسبات الإليكترونية لكل ألف شخص فى الدول العربية ١٠مقابل ٥٤/٥فى العالم، ١٨٦١ فى إسرائيل.

هناك العديد من المبادرات في عدة ولي عدرية لنشر الوعي باهمية تفهم الحاسبات الإليكرونية والتعرب هي استخدامها منها بزائمج الملوماتية للجميع في سرويا لإنزام كل العاملين في القطاع العام باجتياز دورات تدريبية في استخدام الحاسوب، استخدام لبنان للإنترون وشاشات الحاسوب ولي الانتجابات اللبنانية الأخيرة، تعليم يتقيل المليوات (الحاسوب والإنتروت) لطلاب المرحلة الثانوية في دبي، مشروع حاسبات المدارس والجامعات في مصر بهدف توهير الأجهزة باسعار منقضة وبالتقسيط من خلال الهيئة العربية للتصنيع وشركة ملكروسوفت.

خامساً: الطريق السريع لنقل العلومات

وهو مشروع اعلنت عنه مصير لاستخدام اجهزة الوسائطة المتعدد والبت متعدد الوسائطة رتطبيقاته والإنترنت، وسوفي يستخدم إيضاً في الإعلام لتحقيق التقاعلية والجهزة الهندسية الصالية للسورة والصوت والبيانات، وزيادة سرعة الارسال الملوماتي بنسمية ٢٥٢٪ عن طريق تشفير الإثمارة وتحميلها رقمهاً أي تعدد القنوات بتعدد التردد والتفيور.

وســائل الإعـلام في الدول العـربيـة ونقل المعـرفـة: رؤية تحليليــة وتقييمية

يكشف تحليل الوضع الإعلامي العربي الراهن عن عشرة ملامح أساسية هي:

أولاً: السياسات الاتصالية

1- تتشابه السياسات الاتصالية والإعلامية في العديد من الدول العربية إلى حد كبير، وإن كالت بعض هذه السياسات غير معلة وذلك من حيث: التأكيد على دمج الإعلام في مؤسسات السلطة السياسية ورموزها، توظيف الإعلام سياسيا ورعائياً وترفيهيا على حساب وطائف الإعلام الأخرى وخاصة التنقيف.

٢- كما تتشابه أيضاً في العديد من أوجه القصور والتضارب منها: العشوائية وغياب التخطيط في حالات كثيرة - والافتقار إلى العلومات والوثائق والبحدوث، محدودية القطاعات المساركة في صنع هذه السياسات، وجود فجوة بين النصوص التشريعية التى تؤكد في أغلبها على جرية الإعلام ويرين التطبيق الفطاء لهذه التشريعات.

ر سرية الإسلام وبين السبيق السائل الإعلام في معظم الدول المعلام في معظم الدول



العربية عدا حالات استثنائية بدأت حثيثا في الاهتمام بالعمل الإعلامي خارج العواصم والمدن الكبري.

3- ضعف الاهتمام بجمهور وسائل الإعالام والتعرف على خصائطهم وسمائهم واحتياجاتهم الإعلامية والتقافية الفطية فهناك غياب المهمورفة المتعمقة بالجمهور ومدى مشاركتهم فى النشاط الإعالامي والاتصالي في مجتمعاتهم، والتعامل معهم كمشاركين.

- يناء على ما سبق فالحق في العرفة ليس متكافئاً بالنسبة لكل المواطنين العرب إذ تستاثر به بعض الفشات، في الوقت الذي تعانى هئات أخرى الحرمان من المعرفة، وهذه الفشات يمكن إجمالها على النحب الثالي:

القادرون اقتصادياً واتصالياً مقابل غير القادرين، العواصم والمدن الكبرى مقابل الريف والمناطق النائية والعشوائيات، والنخبة مقابل الماء

ثانياً؛ ملكية وسائل الإعلام وعلاقاتها بالتعددية والتنوع

۱- مــزال نمط الملكية السامة لوسائل الاتصدال وخاصفه علكية الدولة هو السائد خاصة فيما يتعلق بملكية الإذاعة والتليفزيون - عمد النيان - التى تيونا عالياً من خلال مؤسسات عامة، في حين تتنوع انماط ملكية الصحف بين ملكية الدولة والملكية المختلطة، كما تسمح بعض الدول الدولية والملكية المختلطة، كما تسمح بعض الدول الدولية والملكية المختلطة، كما تسمح بعض الدول الدولية والمنافرة.

ر كن ان هناك ضوابط وقيود على إصدار تلك الصحف خاصة بالتصية للأفراد، الأمر الذي دفع بعض الأفراد والجماعات - إلى جانب أسباب أخرى بعضها سياسية - لإصدار صحف عربية من دول أجنية كالملكة التحدة وفيرص وفرنسا.

٢- اناحت ثورة تكنولوجيا الاتصال لبعض الأفراد والشركات إنشاء قنوات عربية فضائية خاصة من دول اجنبية، كما سمحت إحدى الدول المربية أخيراً - مصعر - بانشاء قنوات فضائية مصدية خاصة من الداخل (دريم والمحور مثال).

2- تثير أوضاع ملكية وسائل الإعاره في الدول العربية شاؤلات عديدة حول الفرص الحقيقية التن يمكن أن تتبيجها هذه الأوضائي للمواطنين العرب لمارسة حقيم في إصدار الصحيح والحصول على للمؤمات والحقياق والتدبير عن الأراء والأفكار ومراقبة مؤسسات الحكم, وتفيل حقيم في أن يعلمها وأن يعلم عنهم، وأن تتحقق تعديم حقيقية تحقق التنوع في مضامين الإعلام وفي شرط أساسي لتحقيق الحق في المروقة.

ثالثاً: النفاذ لوسائل الإعلام في الدول العربية (مؤشرات كمية)

آ– تؤكد الاحصائيات الدولية لنظمة البرنسكو أن الخاطئ هي الدول العربية لا يعصل على القدر الكافئ من صبائل الإعلام، ويتضع ذلك جلياً من القارئة بين عدد السكان في الدول العربية، وكم وسائل الإعلام المتاحة لهم من جانب، وهقارنة هذه البيانات بالمعدلات العالمية.

T- تشير احصائهات اليونسكو لعام ۱۹۹۹ أن عند الجرائد الصادرة في الدول الدريية (۸ادولة عربية فقضا) وصل إلى ۱۹۲۸ اجديدة ليومية عام ۱۹۹۰ بواقع ٥٠ - جريدة لكل يومية عام ۱۹۹۰ بواقع ٥٠ - جريدة لكل مليون شخص وبمقارنة إجمالى توزيع الصحف يظهر أن اعلاها توزيعا في مصر حوالى ۲۰۱۲وش في مصر حوالى ۲۰۱۲وش في مصر حوالى ۲۰۱۲وش نسخة إلا أنه بقياس حجم التوزيع لكل الله من السكان يظهر أن الكويت تأتى في المرتبة الأولى ۷۲۷ لكل ألف من السكان، في الصومال آلون في الصومال إنف من السكان المناسعة من السكان المناسعة المناسعة عن السكان المناسعة عن السكان المناسعة عن السكان المناسعة عن المسومال

فى الوقت الذى يبلغ عدد الصحف اليومية فى إسرائيل ٢٤صحيفة يومية بتوزيع مليون و ١٥٠٦لف نسخة بواقع ١٨٨٨كل ألف من السكان. وفى اليبابان على سبيل المثال ٢٢١جريدة يومية بتوزيع ٢٧مليون

و٥٠٧ الاف بواقع ٥٧٨ نسخة لكل ألف من السكان.

٣- لا يزال عدد أجهزة استقبال الراديو والتليفذيون في الدول العربية متدنياً مما يعثل عائقاً أمام تدفق الملومات وانتشالها من مصادرها إلى الواطن العربي، لا سيما مع انتشار الأمية بين المواطنين العرب مما جعل وسائل الإعلام المسموعة والمرثية تمثل المصادر الرئيسية للمعرفة.

إرتشيع الشير المصائبات اليونسكو عام ۱۹۹۷ إلى أن معدل أجهزة الراديو لكل آلف شخص (قى التوسط) يبلغ ۲٫۷۳مقابل ۱۹۹۲عما ۱۹۹۱، ويصل المعدل الأعلاء فى نينان ۱۹۶۷كل آلف من السكان وش الكويت ۱۳۷۸كل آلف من السكان وقى عمان ۱۳۰۷كل آلف من السكان. ويصل لأدناه فى اليمن لا تم تزد على ۱۳۷۶كل آلف من السكان.

ريشان المعدل اجهزة التليفزيون لكل الف شخص (في المتوسط) فقد أما معدل اجهزة التليفزيون لكل الف شخص مقابل ١١٥ الكل الف عام ١٩٥٠ معدد ١٩٥ معدد ١٩٥ معدد ١٩٥ معدد ١٩٥٠ معد

ويصل هذا المدل إلى أعالاه في عنمان ١٩٤٤ كل ألف شخص والكويت ٥- دلكل ألف شخص، ويصل لأدناه في الينمن ٢٩لكل ألف شخص..

ويظل التساؤل: كيف يتحقق هدف تدفق وانتقال المعلومات – أساس المعرفة – والغالبية من المواطنين العرب لا يمتلكون جهازاً للاستقبال الإناعي والتليفزيوني في المتوسطة.

4- لا تزید عدد النسخ الطبوعة من كتاب یصدر لاكبر الكتاب العرب على ۱۲لاف نسخة، قى حين بلغ عدد سكان الوطن الحربي ١٠٠٠ تمليزن نسخة اى بنسبة نسخة واحدة لكل مئة الف عربي، كما أن متوسط الزمن الذي يخصصه العربي للقراءة (في المتوسط) محدود للنالية.

 تشير بعض المسادر إلى أن المواطن العربى لا يستهلك إلا كيلو جرام ونصف من ورق الكتابة سنوياً بينما المعدل العالمي "كيلو جرامات.

ويتضع من احصائيات اليونسكو لعام ١٩٩٧ ارتفاع معدل استهلاك ورق الصحف، وورق الكتابة والطباعة في الإمارات بالنسبة لكل آلف من السكان لتصل بالنسبة لورق الصحف إلى ٢٠٧٠ماطناً، وورق

الكتابة والطباعة ٩٦٦م٢١طن.

ويهبط معدل استهالاك ورق الصحف ليصل إلى أدناه فى موريتانيا ١٢طن لكل ألف من السكان، ويصل استهالاك ورق الكتابة والطباعة إلى أدناه فى السودان حيث لا يتجاوز ١٢٢طناً لكل ألف من السكان.

آ- من (إل العديد من الدول العربية فيس بها صناعة السينما المساعة وهي مصدولينان وسرويا والعراق والغرب وتونس فإنها المساعة وهي مصدولينان وسرويا والعراق والغرب وتونس فإنها تواجه مشكلات كثيرة توزي إلى انخفاض معدلات الإنتاج السينمائي كما تشير احصائيات اليونسكو فيها عدا مصر لم تنتج بعضها سوى فيلم او الثين بنذ عقدين أو يزيد.

كما أن هناك مشكلات أخرى فى توزيع الأفلام، إضافة إلى أن معدلات عدد المقاعد فى دور العرض السينمائى دون الستوى العالمي، ولم تتجاوز أربعة مقاعد لكل آلف شخص عامى ۱۹۸۹، ۱۹۸۰ ٨ الا كما جاء فى احصائيات اليونسكو.

ويتضع من الاستمراض السابق أن هناك تدنياً عاماً في معدلات النفذ إلى وسائل الإعلام التقليدية (المسحف، والرادويو، والتلهفزيون والسينما) ويضاف إلى ذلك التفاوت الكبير في هذه المدلات بين دول عربية قتلك عشرات القنوات الثليفزيونية الفضائية، والأرضية مثل مصسر ودول الخليج ولينان, ودول صا زالت لم تستطع أن تغطى كل أراضيها بالارسال التلهفزيوني.

وإن كانت هناك ملعوظة أخرى هي أن العديد من العرل العربية التربية التي توفيد أنها والمدينة من العرل العربية التي توفيد أنها من العربية التنتيج، التنتيج، الاسلامية، تعانى ضعف الكوادر الإساطرية العبها (تقنيج، وإمالامية، تعانى وأمالامية وأضيح، وإضاراها للاعتماد على كوادر غير وطنية (ضربية أو إخبينة) مما حد لدرجة كبيرة من الاستثمار الأمثل لهذه التنتيات وحصوما على مجالات ضيفة.

رابعاً: الامكانات المتاحة للحصول على المعلومات والوصول إلى مصادرها وتداولها وتبادلها وتدهقها

ا- يواجه الإعلاميون العرب هي معظم الدول الدويية - ويدرجات مختلقة - معدويات جيدة هي الوصول اليال الملاومات والحصول عليها والإطلاع على الوثائق والبيانات، والرجوع المسادر الأخيار الرسمية على السواء، حيث تتججج السلطات غالباً لتمهم من ذلك بأمور غامضته مثل اسرار رسمية، معلومات تمين الأمن القومي، فضائلاً من قالمة المحكمة وقت مين الأمن المحكمة أو يشعر بعض من جلسات المحاكم أو شين القرارات أو أي موضوع تحت دعوي أنه يعس أمن الدولة.

٢- تمانل أغلب الدول الدريية من عدم وجود مصادر مصادر مستقلة ومستقلة مستقلة المواصدية المعاومات، واعتمادها يشكل كيير على مصادر العلومات الإخبينية وخاصة وكالات الأنباء الصالية الغربية، هرغم أن كل الدول الدريية، هرغم أن كل الدول الدريية لديها وكالات الأنباء، إلا أن هذه الوكالات تمتلكها الدول وتوجهها لخدمة سياساتها والدماية لها وقمانى أغلبها صنعف في المكاناتها الشرئية والمادية والتكوليجية فضلاً عن عدم وجود مراساتها المكاناتها الشرئية والمادية والتكوليجية فضلاً عن عدم وجود مراساتها.

لأغلب وسائل الإعلام العربية. خارج حدودها.

ومن الهم أن نشير هذا إلى بعض الاستثناءات هي الحالة المربية تجسدت في بعض القنوات الفضائية العربية الاخبارية التي استطاعت بمضيها أن تحقق ببعث إخبارياً على مستوى الحالم حتى أن شبكة (CNN Ton) الأحريكية نفسها نقلت عنها (فقاة الجزيرة الفضائية في تعلينها لأحداث (اسبتمبر ۲۰۰۰)، كما بدأت بعض القنوات الفضائية المينا تهيئ ميكون شبكة لراسليها (فقاة أبو ظبي MBC)، هذال).

٣- تقــتـقــر الدول العــريية - بشكل عــام – إلى وجــود وكــالات متخصصة قهتم بالاخبار النوعية كالأخبار الاقتصادية والرياضية والبيئية والمحية وقضايا المرأة والوكالات العلمية، رغم أهميتها وبل حتميتها . في ظل الانفجار للعلوماتي الراهن.

5- الكثير من المؤسسات الإعلامية العربية ليس لديها مراكز للمطروات تحتوى مكتبة وأرشيفاً، وحتى تلك التي تمثلك سكل هذه المراكز فهي ما زالت تقليدية لم تواكب الطفرة الضخعة في تكتولوجيا للملومات رغم أن هذه المراكز غدت ضرورة لكل إعلامي يريد أن يقدم خدمة إعلامية متمسقة لجمهوره وحتى يضع الأحداث والأخبار في سباقها العام مما يساعد المواطن على فهمها واستيعابها وتكوين موقف وأضع مها.

ومن المفيد هنا أن نشير إلي بعض مراكز الملومات المتميزة التى تمتكلها بعض المؤسسات الإعلامية العربية ومنها مركز مطومات مؤسسة الأهرام المصرية الذي يواكب باستمرار التطورات التلاحقة في تكتولوجها الملومات.

خامساً؛ وظائف وسائل الإعلام وانعكاسها في المضامين الإعلامية المتقدمة

1- تعب وسائل الإعارم فى مختلف الدول العربية ادوار مشابهة. وإن تم ذلك بدرجات متفاوتة رويداجعة ما تقدمه وسائل الإعاره وما كشفت عنه البحوث انضح سيطرة الضامين الترفيهية، والتي يغلب على بعضها التفاهة والسطحية والتشابه الشديد في المضمون والتي تؤكد على القيم الاستهلاكية وإعدار فيسة العمل من خلال بوامج المسابقات السطحية - التي استشرت بشكل كبير خصوصاً خلال شهر مجهود يذكر.

٢- رغم وجود قاتان تقافيتين فضائيتين (التيل الثقافية والتقيير الصديقة) المتصدونية والألاق فتوات للدقيقة المتليمية مضرية بصدونية وقائة السحوديتين) إلى جانب عدة هنوات تليمينية مصرية بصدونية وقائة خاصة المعلومات (التيل المعلومات المصرية > وغدمات الملومات الشعتمية بعض القنوات التليفزونية العربية - فيل بدء الارسال أو بعدم تتميه بعض القنوات التيلفزونية العربية - فيل بدء الارسال أو بعدم مؤدم أن المتعارفين المساورية على مجملة - غير قادر على أن يلمب دوراً المعدن مثل الشقافة والتمبير عنها، الأمر الذي اكدنه المديد من المعدن المديد من

 ٣- نجحت بعض القنوات الاخبارية العربية في تقديم مضمون وشكل جديد على الشاشات العربية من خلال ديمقراطية الحوار، وإن

بداً مقتداً في بعض الحالات، مما جعل المديد من القنوات العربية الارضية والفضائلية - هي إطار المنافسة - تزيد من مساحمة التعديق درية الرأي وطرح بعض القضايا التي كان مسكوتا عنها سياسيا، وتقافضاً واحتماعياً من خالل برامنجها الحوارية، وما يطلق عليه برامنج Miskhow أو ان حفل أسلوب بعضها هي الطول إنشاشة بمناصر الإمهار والصنراع التمثيلي وتقافض الأراء أكثر من الاعتمام بالجوهر الحقيقي للقضايا المطروحة، وتميز بعضها بالأداء

إلا أن هذا الاتجــاء يمكن أن يؤدى إلى رفع مــســتــوى ألوعى بين المشاهدين وقد يؤدى على المدى البعيد إلى إحداث تغيير في العقلية العربية مما يجعلها تقبل ثقافة التعدد والحوار .

مربيه مما يجعلها نفيل نفاقه النعدد والحوار. ثامناً: وسائط الإعلام الجديدة وتكنولوجيا المعلومات

يعد الإنترنت مؤشر عصرى على العلاقة بين منظومة الإنسان -اللغة - من جهة والمعلومة - المعرفة من جهة أخرى، ويكشف التحليل العلمي حول استخدام الإنترنت في الدول العربية ما يلي:-

- تشير الاحصائيات إلى أن عدد مستخدمى الإنترنت هى الدول العربية ٢٠٠١ وصل إلى ٢ر؛مليون شخص، وهؤلاء يشكلون ٦ر١٪ فقط. من سكان الوطن العربي.

وتسيطر اللغة الانجليزية كلفة على معظم المداخل في شبكة الإنترنت بنسبة ١١ر٦٤/ وتليها اليابانية ثم العبرية - رغم أنها لغة شبه ميتة يتحدث بها تملايين نسمة - وتاتى اللغة العربية في موقع متأخر.

رؤية لكيفية تجاوز الواقع الراهن

من المرض التعليلي والتقييمي السابق للواقع الإعلامي الراهن وما يقدمه في نقل المردة وحفز اكتسبابها سراه بالنسبة لوسائل الإعلام المربعة التقليمية (المصعف، والراديو، والتغييريان) أو وسائط الإعلام المدرية بأوضاعها الراهنة كما ونرعاً لا تستطيع القول بان وسائل الإعلام المدرية بأوضاعها الراهنة كما ونرعاً لا تستطيع القيام بدرواء التشور في نشر المروة في ظل هذه التطورات السرية والمتلاحة في تكنولوجيا الاتصال والملوحات وثلك العاشرة الرويسة والانفجار الملوماتي الذي يشهده عائمًا الماضر في العقد الأول من القرن

والحصلة النهائية أن المتاح من وسائل الإعلام المطلوب منها أن تلب أدواراً متعددة ومن بينها دور حتمي في اكتساب المدونة ونقلها، بل وإنتاجها أمياناً – في ظل التطور في تكنولوجها الاتصال والملومات – على محدوديته فياساً لعدد سكان العالم المري الذي يصل إلى - "المليون عربي يمثلون 0% من سكان العالم - غير متاح بالقدر نفسه. لكل النبن في المنطقة العربية بل أن هناك تفاوتاً كبيراً وفجودة متسعة.

كما أن المتاح فعلا يمثل فجوة أخرى نوعية بين ما يقدم من محتوى وضامين ترفيهية ومضامين ثقافية وفي مستوى عمق هذه المضامين بما يمكن أن يموض النقص الككس ويسهم في إدماج المالم العربي في مجتمع المرفة العالى.

ومع ذلك فالصورة ليست قاتمة تمامأ فهناك مبادرات واجتهادات

واستشاءات ومؤشرات تكشف انه بالإمكان تجاوز هذا الوضع الراهن، و وخاصعة في مما يتعلق بالمكانية اللحاق بركات التطور الرهب في تكتولوجها الاتصال والملومات، ويكفي أن نشير إلى النصو المتزايد المنفى عدد مستخدمي الإنترنت في الدول المريبة وإلى المبادرات للتي تستهدف تعييم التعامل مع الحاسبات الإليكترونية خاصة بالنسبة للأجيال الجديدة من الشباب المحريي، وإلى الاستشاعات والتطويل للملوس في بعض ما تقدمه بعض الصحيف العربية وبعض القنوات التاليفرزينية من مضامين وتعليات إعلامية أكثر شعولاً وتوازنًا وعمقاً وتحاول إشاعة جو من الحوار بما يمكن أن يسبهم تدريجياً في بناء عقلية عربية مختلفة.

وفى حدود ماسيق، فإن بعض جوانب ومظاهر عداء الفجوة لا يمكن تضييقهام تجوازوها على الدى التربيب، بل قد يجتاج الأمر رالى عقر طويلة نسبها، وإن كان ذلك يتوقف على صبياغة سياسات محددة وواضحة وخطط عملية مرحلية واليات صارحة للتقهية وققيم مستمر، ويتمثل ذلك فيهما يتعلق بالمدلات الحالية للشاذ المواطنين العرب إسال الإعلاماً

وعلى هذا فهناك بعض التصورات التى نرى أنها يمكن أن تسهم فى تطوير دور وسائل الإعلام العربية فى إدماج الإنسان العربى فى مجتمع الموفة، والتي نجملها فيما يلي:

. - مشاركة أكبر لوسائل الإعلام في الدول العربية في علمية تضييق الهوة الرقمية ومحو الأمية

٢- دعوة وسائل الإعلام إلى إعادة النظر فيما تقدمه لتحقيق مزيد من التوازن بين وظائف الاتصال وتطوير الأداء الإعلامي بها يرتشى بمستوى ما تقدمه هذه الوسائل حتى تؤدى دورها هى نقل الملومات والمرفة بالشكل المأمول. 7- تطوير المؤسسات الإعلامية المربية تكنولوجيا ومطوماتياً

عبر المرابعة على مستوى عال من المعرفة بأمور الملوماتية وتنمية قدراتهم حتى بمكنهم الإفادة من موارد الملومات (جمعاً وتحليلاً ومعالجة) وتطوير أسلوبهم في الكتابة

والتحرير ليتخلص من الانشائية والانطباعية والتمميم على غير أساس علمي بحيث يصبح معتمداً على المعلومات والخلفيات المتعمقة. ٥- الاهتمام بمصادر المعلومات المتاحة وتتميتها وإزالة كافة

العقبات القانونية والسياسية والإدارية أمام الحصول على المعلومات ونقلها وتبادلها وتداولها باعتبارها أساس المعرفة.

التأكيد على احترام حق الاتصال والحق في المعرفة وسد
 الفجوات القائمة في هذا المجال جغرافيا وعرفياً ولغوياً وبين
 الستويات الاقتصادية المختلفة

المستويات الاقتصادية المختلفة ٧- توفير تكنولوجيا المعلومات واتاحتها للمواطن العربي.

٨- تهيئة البيئة الاجتماعية والثقافية والاتصالية الملاءمة حتى
 يمكن للإعلام العربى أن يلعب دوره المأمول فى نشر المعرفة.

 الاهتمام بجمهور وسائل الإعلام واجراء البحوث الميدانية والمسحية للتعرف عليهم والسعى لتحقيق قدر أوسع من مشاركتهم في عمليات الاتصال والإعلام.





غياب الحريات واكتساب المعرفة في الوطن العربي داحمد دا

د.أحمد ثابت

تتعرض هذه الورقة بالتحليل للفصل الثامن من تقرير التنمية الإنسانية العربية الثاني الذي صدر في أوائل نوفمبر ٢٠٠٣ عن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي والذي يختص بتغطية وتحليل ونقد حوانب وقضايا التنمية في الوطن العربي، ويحتاج هذا الجهد المتميز علميأ ومنهجيأ ومعرفيأ والذى أنجزه كوكبة من ألمع وأبرز العلماء والباحثين العرب في مختلف فروع العلم بقيادة الباحث العربي الفذ الدكتور نادر فرجانى، إلى أن يصبح واحداً من أهم محاور الجدل العام في ساحة الفكر والإعلام والسياسة في البلاد العربية بل ربما يلعب هو هذا الدور في تحريك المياه الأسنة ومناخ الركود البغيض الذي يسيط على حياتنا العربية التعسة، والأمر يتطلب قراءته وفحصه والتعلم منه ومناقشته وعدم اعتباره شيئا عاديا نمر عليه مرور الكرام وهو أمر غير أخلاقي وغير موضوعي أن يخضع الحكام العرب ووسائل إعلامهم وكذلك بعض المثقفين والساسة هذا الجهد الفكرى الخلاق لأهواء السياسة والتحيزات.

حتى لا نطبق عليه ما نعانيه من دائرية التفكير التي تنطلق من انحيازات مسبقة لتنتهى إلى لا شيء والتي تميز عصرنا العربي الذي صنعه الحكام الذين لا يريدون التغيير ولا العلم ولا الفكر الحر ومعهم أصحاب التوجهات الثقافية والسياسية الجامدة التى تحارب أي جديد أو أي نمط تفكيـر يصطدم بالمألوف أو يتـعب الأذهان الراكـدة التي ارتاحت للجمود على الموجود. فقد أدى هذا النمط من الحكم ومن التفكير إلى أننا صرنا على وشك الخروج من التاريخ كما قال فوزى منصور وإلى انعزالنا عن العصر الحقيقي الذي يشيعه العالم المحيط

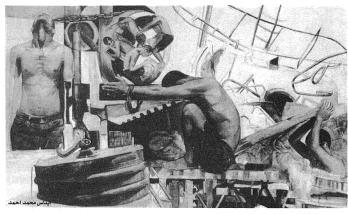
القضية الأساسية هي غياب المعرفة وعدم احترام العلم وازدراء الفكر الحر الخلاق وانعدام الحرية، وريما يكون هذا التقرير فرصة أخيرة لكى يتعلم حكامنا ومثقفونا وساستنا وباحثونا شيئأ يعتبره العالم المتقدم بسيطا للغاية ولكننا ما زلنا نستخف به وهو التفكير المركب السببى الذي يربط بين الوقائع والمقدمات والنتائج، فالعوامل السابقة وخصوصاً الاستخفاف بالعلم والبحث العلمى والفكر الحر المجدد البعيد عن ما يطلق عليه أسلوب «الأسطمبة» ومنطق «العلم في الرأس

لا في الكراس؛ أدى إلى تدهور مـتـواصل لمتـحف البـلاد العـربيــة في مختلف مجالات الإنتاج والتعليم والصحة والحرية والانتقال السلمى للسلطة وحتى مستوى المعارف البسيطة، وفي مجال الرد على ما يردده الحكام وحلفاؤهم من الفقر وضعف الموارد نورد لهم ما قاله الزعيم الهندى العظيم نهرو عقب استقلال الهند عندما أكد على تصميمه على توجيه أكبر اهتمام ممكن للبحث العلمى كطريق وحيد لخروج

والتخلف بعد قرون من الاستعمار البريطاني ورد على من قالوا له إن الهند بلد فقير وهذا النوع من الانضاق يعد ترفا، قال نهرو إن فقر الهند هو بالذات الذي يجعله يعطى أولوية قصوى للبحث العلمي، ولأن الهند ببساطة تكتفي ذاتياً من القمح وتصدره وهي من أكبر دول العالم إنتاجاً للبـرمـجيـات في الكمبـيـوتر. ودخلت ثورة المعلومات والاتصال منتجة مبدعة لا مستهلكة.

التقرير الثانى الذى نعرض للفصل الخاص بالسياسة منه وعلاقتها بمنظومة المعرضة يواصل بحث وضحص تحديات أو نواقص ضعف التتمية في البلاد العربية وهي المعرفة والحرية وتمكين النساء، فتحت عنوان الفصل الثامن وهو السياق السياسي يذكر التقرير أن السياسة هي الإطار المرجعي الأخيــر وريما الأبعــد أثراً في تحليل مـحــدات اكتساب المعرفة في البلاد العربية، وأن حيوية منظومة المعرفة رهن بشروط سياسية مهمة جدأ مثل التمتع بالحرية وضمانها بحكم القانون وباقى أركان الحكم الصالح. وعن السياق السياسي لاكتساب المعرفة يذكر التقرير أن المعرفة هي مجموع الأبنية الرمزية التي يمتلكها الإنسان أو المجتمع، وهي توجه السلوك البشري، فردياً ومؤسسياً، في ميادين النشاط الإنساني كافة، وتلعب السلطة السياسية دوراً محورياً في توجيه المجال المعرفي وتقدمه أو تخلفه بحسب طبيعة تلك السلطة وما تحوزه من معرفة لتوجه بها حكمها وسلوكها مع المحكومين، فالسلطة تدعم نوع المعرفة الذي ينسجم مع أهدافها وتوجهاتها وتحارب ما يتعارض معها. إن ذلك يفسر الصراع المعرفي في الوطن العربى بحسبانه صيغة للصراع حول السلطة السياسية حيث تسعى السلطة الحاكمة لترسيخ نوع المعرفة الذي يتماشى مع طموحاتها، فبصراحة السلطة العربية لا تشجع فحسب نوعاً معيناً من المعرفة يكرس سيطرتها على العقول بل تنفق بسخاء على البحوث والتقارير التى تساند وترسخ نمط المعرفة السلطوى.

وحول علاقة النخبة المثقفة بالنظم السياسة الحاكمة يقول التقرير إن هذه النخبة في البلاد العربية تنبثق من أوساط السلطة السياسية الحليضة أو المعارضة، وهناك نخبة أخرى هي الغالبة تتبني منحي أكاديميا يشتغل بالمعرفة إنتاجا وتطويرا بصرف النظر عن توظيفها في المجال السياسي ومعظمها يوجد في الجامعات العربية أو في مراكز البحوث العلمية المنبثقة عنها أو الموازية لها. ينبه التقرير إلى مآل مسألة في غاية الخطورة وهي تفريط فئة واسعة من النخبة المثقفة



العربية في استشلالية الجال العرفى ما آدى إلي هيمنة السلطة السياسية عليها واستقطاب وتوجيه عدد من الثقفين نحو المفاهيم التي تخدم توجهاتها، وآدى كذلك إلى بروز نزعات تبريرية تعمل على تعزيز شرعية النظم الحاكمة.

ويلاحظ التقرير أن المثقفين العرب ممن تمكنوا من الوصول إلى بسبب مهارائوم هي التغلق المناجعة و استقلالهم الفكرى، بل بسبب مهارائوم هي التغلق والتخرطان ما استطحة السياسية، ومع لائل يتبرض هؤلاء التهميش عندما تحتاج السلطة إلى مشروة مشاك الخيارات السياسية التي تقوم على الدراية والعلم، حيث يفضل الحاكم أمل العلم من خارج البلاد على المتكرين المحليين، وهذا أدى لأغتراب الحاكم العلم والفاسفة والسياسة في الجتمعات العربية بغمل عدم تشجيعا التظم الحاكمية العمرية والثقافية إلا ما يخدم مصالحها، على حين وجدت فقد قم تشفية تعالى الانقطانية الإما يقدم مصالحها، على حين الهجرة لبحث عن مجال للتمية معارضها دون ضغط أو احتراء بغمل أرقم فن عندم المعرفة عندما يستدرج من قبل النظم الحاكمة أو من قبل الأحراب السياسية وإذا امتتع صدار محذولاً أو اضطر الى من قبل الأحراب السياسية وإذا امتتع صدار محذولاً أو اضطر الى

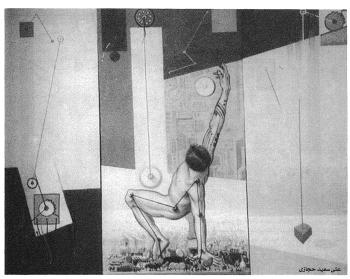
لكن التقرير يشير إلى هنة طالغة من المنقض للمترمين ممن يوجهون المرفة لخدمة مجتمعاتهم وهم يرتبطون بهيئات المجتمع المنى ا الشئة تتوسع وتموء وهي مجال الأبنية التي تنتج المحرفة في الوطن العربي يصنفها التقرير على التحو التالي:

المؤسسات الرسمية التي ترعاها السلطة القائمة والتي تنتج
 مثقفين وتوفر معرفة وأطرأ حزبية أو مؤسسية تضفى الشرعية على
 هذه السلطة.

- الشبكات المعرفية المرتبطة بالأحزاب أو التكتلات السياسية ويورد التقرير أمثلة عليها وهي مركز دراسات الوحدة العربية ومركز الدراسات السياسية بمؤسسة الأمرام، ولكن هذا المركز الأخير لا يتبع في الواقع أياً من الأحزاب أو التكتلات السياسية فهو يعمل في إطار مؤسسة الأطرام الصحفية منذ إنشائه عام ١٩٨٨.

- مراكز البيحوث الرتبطة بالمجتمع المنبي والتي تنطلق اساساً من الشكلات المجتمعية لتبرير وجودها مثل مركز القاهرة لحقوق الإنسان، وجمعيات تأطير مطالب الشباب في الحصول على عمل (المغرب) أو جمعيات الحفاظ على البيئة.

 المراكز البحثية المحترفة التى يؤسسها عناصر سابقة من السلطة سمياً لطرح رؤية استراتيجية لقضايا دولية أو عربية، أو أكاديميون بمنطق «تقديم الخدمة للعميل»، وهي تعتمد في الغالب على مصادر تمويل خارجية



مراكز البحث الأجنبية مثل المركز الضرنسى للبحوث والتوثيق (السيداج) هى مصر والمهد الفرنسى الشرق الادنى - ايفيو (السرموك سبلة) فى لبنان الوسروا والأردى وهى تضاهى مراكز البحث الوطائم فيما تنشره للمساهمة هى عملية الإنتاج المعرض على المستوى القطرى، كما قد معتضماء المنجى المعرفة المتطلعين للممل الأكاديمى «المتحر» مرالدقانة.

عدم استقلال السياسي عن المعرفي

تحت هذا العنوان يتحدث التقرير عن عدم الاستقرار السياسي واحتدام الصراع والتنافض على المناصب بفعل غيباب قاعدة ثابتة ومقبولة لتداول لسلمى على السلطة هى البلاد العربية كمامل تعوق نمو المدرفة وتوطئها النهائي وترسخها هى البيئة العربية، ومن أهم نتائج هذا الوضع تحويل موضوع الأمن إلى بند رئيسي هى جدول اعسال

السلطة السياسية حيث تستثمر جزراً ماثلاً من الوارد في قطاعات ضمان أمن النظام، وذلك على حساب البيادين الأخرى التي لا تعطي مرورداً مياشراً وسريعاً، ويكنى هنا مقارنة حصة المخصصات للبحث العلمى في البيلاد العربية مع نظيراتها في العالم الصناعي بل حتى في البيلدان النامية، ومن أخطر نشائع التركيز على أمن النظم الحاكمة الحريبة حرصان ميادين البحث العلمي والمحرفة من الواهب البشرية التي نقضل الذهاب إلى مؤسسات أمنية ومسكرية وإدارية بيروفراطية تقدم مزايا ورواب تقوق يكثير ما تقدمه مؤسسات البحث العلمي وإنتاج المعرفة، وهناك إيضاً النزوع القوى عند السلطة السياسنية تأشمان السيطرة الشاملة على جميع ميادين الشاحلة الاجتساعي والتناج والتنخل البيان فيه في نشاط المؤسسات الموقية العلمية والتنبية والتثنية بل والأدبية إنصاء من تشيين من تدخل مباشر لأجهزة والنفية والتثنية بل والأدبية إنصاء من التبيين من تدخل مباشر لأجهزة العلمية والتنفية العلمية في التبيينات في الناسب العلمية



المرقية أو الفكرية أو الأدبية لاستبعاد الشخص غير الموالى للنظام، ما يبنى التضحية المرقية أو الفكرية أو الأدبية لاستبعاد الشخص غير الموالى للنظام، ما يبنى التضعية بكل معايير الكفاءة والتكوين، وهذا ما يؤدى إلى فساد المؤسسات المرقية العلمية والبحثية والتثنية وفقدائها المدافها الحقيقية بل مهرر وجودها.

ويؤكد التقرير على ضرورة التغلب على هذه المعوقات عبر إنتاج أرضية جديدة لإشاعة مجتمع للمعرفة منتام ومتماسك، وضرورة فصل المجال السياسي عن المجال المعرفي عبر تأسيس مجال سياسي مستقل ومجال معرفي مستقل ولن يتحقق ذلك سوى عبر ترسيخ قيم الديمقراطية السياسية من جانب وديمقراطية المعرفة وحرية اكتسابها وإنتاجها من جانب آخر، ووهنا يؤكد التقرير على أن استقالالية المؤسسات تعد الوجه الآخر لدولة القانون التي يحمي فيها القانون الحقوق والحريات ويصون موقع الإنسان ومكانته. وتعانى كل الدول العربية من غياب استقلالية المؤسسات، وفي هذا الصدد من غير المجدى التفرقة بين النظم العربية على أساس شكل الأنظمة ملكية كانت أم جمهورية أو عبر الاحتكام إلى الانضمام إلى المنظومة الدولية لحقوق الإنسان، فهناك استهانة بانتقال السلطة إلى الديمقراطية وتقنينها بالشكل الذي يجعل الجميع حكاماً ومحكومين خاضعين لإرادة القانون. ويستلزم الأمر لتجاوز وضعية هشاشة البنية الدستورية ضرورة تركينز الجهود على تأسيس ثقافة فانونية وسياسية على قاعدتي المشاركة والمعارضة الديمقراطية، تتوقف فعاليتها على مدى قدرتها على إنتاج مفاهيم وأدوات منهجية قمينة بفهم الواقع السياسي وتحليل بنيـة السلطة في البـلاد العـربيـة/مما يطرح بإلحـاح قـضـيـة المرجعية التي تشترط استبعاد الاسقاطات الليبرالية أو الاشتراكية أو الركون إلى الحلول التوفيقية أو التلفيقية أو الانغماس في التراث.

تعانى القوانين العربية من مشكلات هيكلية تفقدها فعاليتها، كما أن سوء تطبيقها يحولها غالباً إلى قوانين شكلية لا تشجع الناس على الاحتكام إليها أو إلى القضاء، فالقانون في البلاد العربية لا يعبر عن حركة الواقع ما أضعف فعاليته وأفقده وظيفته، هذا إلى جانب وجود فجوة واسعة بين الأهمية المعطاة للقانون نظريا وتعطيل القانون على مستوى الممارسة تحت ذرائع متعددة، وينعكس ذلك سلباً على التشريعات الخاصة بالحريات العامة وعلى التشريعات الخاصة بالمعرفة. ما يعطل حيوية المجتمع ويجعله يعيد إنتاج قيمه ونظمه الموقة للإبداع وحرية التفكير، ورغم أن معظم الدول العربية انضمت إلى مواثيق وأتفاقات حقوق الإنسان والحق في المعلومات إلا أنها لم تدخل في صلب الثقافة القانونية لهذه الدول، كما أن هذه المواثيق والمعاهدات لم تستغل كرافعة على مستوى التشريع. ومن جانب آخر ورغم أن معظم الدول العربية أكدت على مبدأ فصل السلطات، فإن الواقع يكشف عن علاقة قوية بين السلطتين القضائية والتنفيذية على الأقل من حيث التعيين والترقية وإغراء القضاة بالمناصب التنفيذية العليا التي لا نتاح إلا للمتعاونين منهم مع السلطة التنفيذية مما يقلل

من استقلال القضاء، ووصل الأصر إلى حد تعطيل بعض القضاة للقاراتيا بإنسار من القضاة في المراتب القيام من التضافة في المراتب أمنيا من السلم القضائل للرشوة في بعض هذه الدوان، ما أدى إلى القيام القضاء كمؤسسة وكاشخاص بعضاً من الحصانة المعنوية التي يقدر في أن يعتمل عجالب أن القضاة في البياد الدرية يعانون الميال من القضايا التي ينظرونها وافتقار المحاكم لقومات الفعالية والميان المناتب هذا والكفاءة مما يطيل من أجل التقاضي وبحكل مصاباح النس، هذا بالإضافة إلى الأثر السابي للمدونة أمام المبلد للمناتب في المجتلم إلى القيام المناتبة، كما أن ظلة التقاضية وبعلما المروضة أمام المحاكم في غالبية البلاد الدرية فيما يتطيق بالموليات المدونة المبادلة مياميا واقتصاديا واجتماعياً وقافياً تدل إلى فقدان بالحروبات المعالية في المناتبة في المتعانبة والقواعة الى إلى فقدان الى وقدونات المعالية في استقلال القضاء.

غياب الحماية القانونية للحرية

المأساة المركبة التي تعانى منها الشعوب العربية هي في التراجع المروع فى الحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية والمدنية، ووصل قمع النظم العربية إلى حد جعل الناس نفسها وحتى المثقفين لا يربطون بين هذا الغياب وفقدان روح ودافعية البحث العلمى والمعرفة، وليست المسألة في غياب القوانين في البلاد العربية بل في الخروج المستمر عليها وفي تفشى القمع، والواقع أن التقرير كان موضوعياً إلى أبعد حد في ذلك، ولكنه كان ينبغي أن يشير إلى أن القمع لا تمارسه فقط السلطة الحاكمة بل تمارسه الفئات المتحالفة معها مثل ما يسمى رجال الأعمال المستندين إلى حماية وتدليل السلطة لهم، ففي مصر وغيرها دأب هؤلاء على شن حملات تخويف وترويع للصحافة الإعلام ورفع دعاوى قضائية على صحفيين وإعلاميين كشفوا عن فساد هؤلاء وسرقتهم ونهبهم للمال العام ولقروض البنوك انتهت بسجن بعض الصحفيين والآخرون ممن يسمون رجال الأعمال يشترون صحفأ وقنوات فضائية للدعاية لهم شخصيا ويمارس البعض منهم أسلوب البلطجة وبث الرعب ضد من ينتقدون ممارساتهم. هناك أيضأ سلطة القمع الثقافي والفكرى والرقابة على التفكير التي يقوم بها بعض تيارات الإسلام السياسي والدعاة المتزمتين الغارفين في الرث والجامد من تراث عصور الانحطاط العثماني التركي وكذلك بعض المؤسسات الدينية الرسمية من مطاردة وملاحقة للأعمال الثقافية والأدبية والفنية. وهناك من علماء الدين ومن الدعاة من بلغ بهم الانفلاق والجهل حد أن يدعوا أن لهم سلطة على هذه الأعمال التي ينبغي أن يتصدى لها المتخصصون. ومن اللافت للنظر أن النظم الحاكمة العربية إما أن تصمت على سلطة هؤلاء الثقافية القمعية أو تساندها بحكم عداء هذه النظم للفكر ولحرية المعلومات.

يرصد التقرير مظاهر غياب الحماية القانونية للفكر الحر والتعدى على الحريات من منع إصدار الصحف السياسية الجديدة إلى منع توزيع عدد أو إعداد من الصحف القائمة، إلى الحجز الإدارى للصحف والشراد، كما أن نظام المقويات بالنسبة المسحفيين واصحاب دور الشرو ووكالات الأنباء صار يتراوح بين التوقيف الاحتياماي وتوقيف المليوعة، اللافت للنظر أن الجمعيات الأهلية كانت أيام الاستممار تقتمت على قاعدة التجمع الحر شرط إعمام السلطة المختصة عن تأسيس الجمعية، هي من مسارت كل قوانين السلطة الوطنية بعد المستقبلات المستورية والقوانين متذرعة باعتبارات الأمن التي لتجاوز المؤسسات المستورية والقوانين متذرعة باعتبارات الأمن القريم من وضميح معارض في مصادرة مطبوعات أو منع دخول الخري من الخارج في المارض وفيوها.

دابت النظم العربية على تبرير الإجراءات الاستثنائية باستمرار الاجراءات الاستثنائية باستمرار الاجراءات المتثنائية بقيد تلك التبريرات ولكنها تقضى على مقومات المواجهة والعصود في الداخل، وفي ذلك يقدول التقرير «إن الاجراءات الخانقية المتخداد الوطن العربي تصميع معها الحياة الحيدة الكريمة، حتى إنها تدفع إلى هجرة الكثير من العربية القادرين ماليا ويقونون بالقيم الإنسانية ويعرفون أنها من حقهم، (ص 101)

يتعرض التقرير بعد ذلك لآثار غياب التشريعات الوطنية في غالبية البلاد العربية على حقوق المؤلف، فهناك «اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية، و«الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف؛ اللتان لم ينضما إليهما سوى قلة من الدول العربية ما يؤدي إلى ضمور مظاهر العلم والثقافة والفن، وإلى جانب الأثر السلبي لذلك على الاقتصاد الوطني، هناك الأثر السلبى في نسف جسور التواصل والتعاون والتفاهم بين مختلف الحضارات ويفسح المجال أمام أعمال القرصنة التي يذهب ضحيتها المؤلف والمستسهلك وينتج عنه تقسزيم الخلق والإبداع. ورغم توصل وزراء الشقاضة العـرب في مؤتمرهم المنعقد ببغداد في الخامس من نوفمبر ١٩٨١ على الاتفاقية العربية لحماية حق المؤلف، إلا أن هذه الاتضافية يعاب عليها عدم الارتضاع إلى مستوى التشريعات في الدول المتقدمة، ولا تجسد واقع الدول العربية بصفة خاصة وواقع الدول النامية بصفة عامة، ورغم مشاركة معظم الدول العبريية في منظمية أو اتحياد دولى لحماية الملكية الفكرية، فإن

تطور قانون حماية الملكية

الفكرية فى الوطن العربى مازال بشبه حركة تطور باقى القوانين. قلة فقط من الدول العربية تنص قوانينها صراحة على

الحقوق المنوية المؤلف، يعود ذلك أساساً إلى عدم احترام الإنسان كثيبة وبالتبعية ملكيت الفكرية وإبداعه الخاص بينما فيمة المال تسير لها الحكومات أعلظ القوانين حماية حفقة قليلة من الناس مثل رجال إنا المالك، وممن هنا يعتاج العرب إلى تكويس الإنسان كقيمة محورية جوهرية غير قابلة للمساس بها، وأيضاً إعلاء مكانة الفكر. والمساة المركبة أن فيم المجتمع العربي اليوم تتعلق في فيم قيرية ولا تقيم اعتبارا للإنسان، كما أن فقدان المشروع عند شريعة من النفية المثلقة والمال

الزمن المكثف.

مكاسب وتحديات العولمة

أفقدها ثُقِة الناس بها، ما لا يساعد على رفع التحديات في

يرى التقرير أن العولمة تتيح فرصاً هائلة لاكتساب المعرفة وتحسين أداء المنظومة المعرفية المحلية عبر النهل من معين المعرفة المتراكم على الصعيد العالمي والتعاون الدولى خاصة في مسادين التعليم والبحث والتطوير التقاني. لكن الساق العالى يحمل مخاطر محتملة على منظومة اكتساب المعرفة في البلدان العربية تزداد خطورتها في حال تقاعسها عن تشييد منظومتها المعرضية وتطوير أدائها باطراد. ومن هذه المخاطر تبعات زيادة التعرض لتقلبات العلاقات الاقتصادية الدولية والاستثمار الأجنبي المباشر. ومدى الاستفادة منهما في اكتساب المعرفة، والقيود التى يمكن أن تضرضها اتضافيات حماية حقوق الملكية الفكرية على اكتساب المعرفة والطاقة الإنتاجية في البلدان النامية الأضعف في الساحة الدولية.

إن التطورات المتسارعة هى مجال إنتاج العرفة على الصعيع الدول مع تصاعد ونيرة العولة سوف تدخل الميرة بشرعة لنخيراً جوهريا بعيث تتحول المرفة بشرعة الدول المتصدة لابست عامية من مكن من الدول المتصدمة لامتلاك أكبر قدر ممكن من الدول المتصدمة لامتلاك أكبر قدر ممكن من المعرفة المهمة، عليها من خلال حماية حقوق المكونة المكونة، عبر للامتحرفة إمراز الأمتلاة منا تخليق الأدوية للأمراض المترفة، أوراز الأمتلا لمتا الفقيرة بأسمار معقولة المتحرفة ومراز الأمتلا العالم الفقيرة بأسمار معقولة المتحرفة ومراز الأمتلا الإيدر مشال إيد المساولية ومرض الإيدر مثلا) إذ إسمامي 170 و1841 تم تسبوق 1771 ولملاح جديداً على صعيد العالم منها 17 فقطة لملاح



أمراض استوائية، وفى ١٩٩٨ بلغ الانفاق على البحث العلمى فى مجال المسحة ٧٠مليـار دولار، منها ٢٠٠مـلايين فـقط لمرض نقص المناعـة! المكتسبة الإيدر و١٠٠ملايين فقط لعلاج الملاريا .

تتضع خطورة هذا الأمر فى البيالاد المديية على صناعة النواء وخصوصاً مصدو والأردن، وهناك التكثير مها يبرر مخاوف البلاد الشهيد ألق تقدم هم سباق المدوقة، حتى أن تصدير مدير البناك الدول لتشرير البنك عن «المعرفة من أجل التصية، يقول أن «عولة التجارة والتمويل وتعقق الملومات ينشط النافسة بما يقير خطر تأخر البلدان والمجتمعات الأقدر باسرع من السابق، ويرى القدير عن حق أن المولة بشكلها الراهن ويتطهيانها القائمة أقرب إلى آلية لتكريس هيمنة الأقوى على مقدرات العالم في المدونة والاقتصاد، ومن ثم في فرس التمية، منها إلى نظام عالى يساعد الدول النامية على التقدم على التقدم على التقديم على المتعادد على التقديم على التقديم على التقديم الالتساني.

رغم أن العرفة تقضى بعدية حركة السلع وعناصر الإنتاع خذلك يتم بشكل انتقاش، فلا تسمح الدول المتقدمة مثلاً بحرية انتقال البشر ومجتمعاتها، ومن جانب آخر فإن التفاوض على الألبات والاتفاقيات المنظمة لظاهرة العولة ينتهي إلى شروط تكرس مصالح الأطراف والاتفاقيات فقرة اللهان المنافذة والمثال الموسعة على المنافذة هو إصرار هذه البلدان التامية و تم استصلاكها من قبل مؤسسات في القرب المنافئة والكلت عابهد فرساس الدول التنابية في اكتساب المحرفة ويضع بيش القطاعات الإنتاجية فيها، مثل الدواليات في دائرة الخطر.

ومن حيث اكتساب المعرفة ايضاً ينتقر أن يلجق بهذا الثال مثل أخدمات التعليمية أخر. مع تحرير الخدمات ومن أهم عناصرها الخدمات التعليمية أخراً مع تحرير الخدمات ومن المعرفة في البلدان النامية في حالة من النامية أولك الأحدمات في البلدان النامية أولك الواقدين من المرب الصنع والحليين، مما قد ينطوى على إضعاف خافرة أشر المدهاة الحلية، وأخيراً وليس آخراً، فأن أنها المعرفة الحالية - كما يذهب التقرير – لا تتبح امكانات لتعويض البلاد المتضرة من أشكال التبادل غير الكنافي، الراهنة، مثل ذلك من يزخر به التراث العلمي حول هجرة الكفامات من توثيق للضرر المحين ينزخر به التراث العلمي حول هجرة الكفامات من توثيق للضرر المحين خسابيان النام والاختيار عاداً من بعض من بلدان المقصد، تجمع في أوعية خسابية وتعلما الدول المصنة. تجمع في أوعية لمختفا وتعلما الدول المصنة. الحمة الكامة المحافة الكنامية المنطقة وتغص الجهود التنمية أو للنام منظومة الكتساب المعرفة، لكاما المحتواء المعاما الدول المصنة.

العرب والضرصة الأخيرة

تضع التحولات العالمية العاصفة الدول النامية والعربية امام تحديثات جسام، فقد صار اكتساب المرفقة من أهم المالات التي تتشأ فيها وفورات الحجم الكبير بشوة. وتبرز هنا شواهد واضحة مثل التعاون بين دول اوريا في برامج الدراسات العليا وين الشركات

متعدية الجنسيات المعلاقة، وتعاظم الاندما جات بينها في مجالات البحث والتطوير التقاني، والمؤكد أن ما يسمى الآن دائلم الضخه، وقائل science والذي يقدم مبادين علمية مثل الفيونياء النورية والفضاء وطاقة الاندماج وصارت اية دولة مهما بلنت ضخامة امكاناتها عاجزة ومداعا عن الاستثمار فيها، ما جعل دولاً متقدمة قتوم بتجميعة ماكاناتها لإقامة مراكز متخصصة في هذه الجالات، ومن أوائل هذه المراكز مائلتها الأوروبية المبحث القوي، في جنيف، وقعد أكبر مركز للبحث في الفيزياء الجزيئية في العالم، وأحدثها هو محطة الفضاء الزيدية، وهو ما يكن للبلاد العربية أن تحتذيه للدخول في مهادين البحث والتطوير، وققد حان الوقت لنظايا انفاق الدول المربية على مجادين المجالات الأمن والاستخبارات الداخية حتى لا يبقى المجال الوحيد مجال الامن والاستخبارات الدن والاستخبارات الامن والاستخبارات الدولية وهو المهال الامن والاستخبارات الدولية والامناء المواحدة الموسية معالاً الامن والاستخبارات الامن والاستخبارات الامن والاستخبارات الدولية والامناء فيها الامن والاستخبارات الامن الامن الامن الامن والاستخبارات الامن الامن الامن والاستخبارات الامن ا

تبع ضرروة الثماون العربي في مجال اكتساب المرفة من عمدة مبرات عنها إلا أن المورة سلمة عامة على الصعيد العالى كما عم على الستوى المعلى ويشى هذا أن ترك إنتاج المحرفة لحماضز الرجح على الصعيد العالمي يمكن أن يفضى إلى قلة إنتاج المحرفة وبوجه خاص صنوف المحرفة الناسبة للدول والجثمات الأصعف، ومن هنا شأن العمل على محم اكتساب المعرفة على السندول الدولي عجر التجعمات الإقليمية والمؤسسات الدولية أمر مطلوب لخدمة التقدم في قدراتها مجتمعة وليس متفردة. وتزداد هذه الميزة إذا كان بين بلسار

هذا إلى جانب وجود تفاوت كبيـر بين البلدان العربية من حيث مدى توافر امكانات البحث والتطوير خاصة القدرات البشرية والمالية، بما ينشىء تكاملية واضحة في إمكان البحث والتطوير. يقول التقرير أنه في حين استقر في أدبيات المعرفة أن حدوث تضافر بين عناصر منظومة المعرفة يعد من أهم مقتضيات حيوية المنظومة، يسود اتفاق على قصور الترابط بين مقومات منظومة المعرفة على المستويين القطرى والقومي في الوطن العربي، مما يضرض أولوية قصوى لبناء أسس تضافر منظومة المعرفة العربية قطرياً وقومياً. ومن ناحية أخرى، فإن الأوضاع الإقليمية للوطن العربي، خاصة استمرار الأحتلال الصهيوني للأراضي العربية، واحتمالات التدخل الخارجي بدعوى ضرض الإصلاح على الدول العربية، تضرض درجة أوثق من التعاون العربي ليس فقط في منظور التقدم ولكن أيضاً لدواعي الأمن القومي. وهناك رابطة وثيقة بين مدى التعاون العربى وإمكانية الاستفادة من فرص العولمة وتضادي آثارها السلبية. يختتم التقرير بعبارة بليغة... فالمعوقات السياسية لاكتساب المعرفة تبدو من التحليل السابق أشد وطأة من معوقات البنية الاجتماعية والاقتصادية.. الحرية بحاجة إلى تدعيم جوهري ليقام الحكم الصالح الضامن لاطراد توسعها وترقيتها ...



قراءة نقدية لتقرير التنمية دمحمد فتحى

هي يناير ۱۹۸۸ نشر الكاتب الكبير أحمد بها الدين عجالة بعنوان ، فزورة التاريخ ... وكانت فزورة نهاء، منذ صارت القراءة أحد همومى، وأنا أسأل هذا السؤال ، ما الذي يجعل شعبا ما ينهض ويتقدم؟ وما الذي يجعل شعبا ما يكون متقدماً وناهضا يضمحل ويتنهش ؟ ..

وكان بين ما جاء في عجالة بهاء الدين: «من حق الكاتب أن يطرق باله سؤال ما، ويعار معه ولا يجد له رداً وتُقسيراً: فيطرح هذا السؤال على القاريء حتى إذا كان لا يفعل إلا أنه مشارك في حيرته فهذا أمر مفيد، بشجد الأفكار، وقد يعض لتجدته كاتب أو مفكر آخر،».

كت مهموماً بسؤال الأستاذ بهاء وكنت قد قضيت سنوات طوال في البحث عن إجابة له، فحلوات أن أقدم هذه الإجابة في عدد من اللبر الشكرية، وكان مسر النهوش والتقدم إذ الخمسته في كلمتين: «العمل الإبداعي الجماعي القائم على المروقة»، وكان بين حصيلة الإجابة – محماسة وتشجع الأستاذ بهاء – ما نشرته بعد ذلك من علياتين: مسر النهوش والتقدم – كيف تتاح الفرصة للمصروين حتى بيسعوا، ومكتبة الأسرة 1944)، والثاني مصر ومجتمع المرفة من الانهيار السوفييتي إلى التحدى الإسرائيلي، (مركز الدراسات

وما يهمنى من الواقعة هذا أن طرح الفزورة له يكن مجرد مثل من الحمد بهد الدين، بر سبط المنا والحمد أدين، بدين المنا والحمد أم الدين، بل سبط المنافر السؤال الأهم المراشأ - على التفتير والحرار والعمل الجماعي حول السؤال الأهم وهي التوريخ الوصية لإجبالنا الطالعة، وهي الموجدة بالتحديد من من ايدية الريد تقرير التنمية الإنسانية مجتمع المرفة (باعتبار كل ما سبقها عقدمة لها) على أنها مجموعة من المرفة الوسنان الاستراتيجية بالمل في اختصاعها من التفاهل مجموعة المنافرة على المنافرة المنافرة الفصائة في من التفاهل المنافرة المنافرة الفصائة في المنافرة المنافرة في

والمهم أن المسألة هنا ليست توجهاً من هذا أو ذاك بل أمر تقرضه طبيعة الممران الإنساني في عصرياً، هجين دخلت الحاسبات الإليكترونية مع خمسيانياً القرن الماضي مجالات حياة الإنسان، أصبحت بين الأسباب الرئيسية لتحول البشرية إلى العيش فيما يسمى يسمر الملومات. وهذه ليست مجرد تسمية، لأن سبل التعمر الجديد

إبداع رؤية عربية.

المرفية الاتصالاية الكمبيوترية تحدث انقىلاباً هائلاً هي سبل التنشئة والتعليم والممل والعيش والترفية و...، أي في كل مجالات الحياة. لقد صارت المعلومات تتجدد بشكل واهر ومتسارع وتتولد عنها

لقد صارت الطومات لتجدد بشكل وقد و مصداح و معرف عمه معارف شكل عصداً السبع المنا لل قال المجتمع وأخذ المتعدد الطومات البشري، يمكن أن نستشف جبروتها إذا قارنا فؤه المعارف» وهم أو الجتمع المجارت الاقتصادية السابقة ، بقوة الحجر والبرونز والثور والبخراء علم يمكن أن نستشف أبعادها وتطاقها من أن تكنولوجينا العلومات تختلف عن سابقاتها من حيث كونها مكوناً أساسياً في جميع الأنشطة الإنسانية ون استثناء من وانشحاحها انشتاحاً مباشراً على منظومات تشتشف التنبيه والاقتصاد و النجارة والإعلام والصحة و ... ومن شا كانت الشضية التي يطرحها الكمبيوتر مع فرزة المعلومات قضية حضارية متشابكة لها منطقاتها التثنية واصولها القاسفية ومظاهرها السياسية والاقتصادة والاجتماعية ، بل وأبعادها اللغوية والتوريق الشيامية والتقابية والثنية.

وكان لايد لهذا التوجه العالم من شبكة الصلالات واحدة تغطى الأرض, وعسل التناعل إلى يقطعن على سطحها في لحج البسمر، من هذا شاعت شبكات الألباف الرجاجية وشبكات الأقمار الصناعية، هم هذا شاعت شبكات الألباف الرجاجية وشبكات الأقمار الصناعية، الجنس البشرى، وجوعر كل ذلك انتقاء الساهلة والزيئن والحواجز في الماسالات بين الناس في مختلف أرجاء العالم، بعيث بمكن أن تصبح ألماسالات بين الناس في مختلف أرجاء العالم، بعيث بمكن أن تصبح وعود أن المنابعة على الأنشطة البشرية، حتى يتم بصورة أسرخ وأنفل، مما يوفر إلكانية أن يصبح العالم فيرية متعلق إنتاجية وحياتية واليس مجرد قرية إماكية وحياتية وليس مجرد قرية إماكية وعالية المس مجرد قرية إماكية وعالية السي مجرد قرية إماكية عائدية ومنابقة المنابقة التحديثة في متعلق الجميع،

ولمل المطلب الرؤيسي الأهم مع مرجات الملومات والمدوقة صنار الطروف المائلية لتطور الإنسان وتمتعه بحرية من نوع جديد لتطور الإنسان وتمتعه بحرية من نوع جديد تكريم عدد من الناس العادين ليكونوا قادرين على المشاركة النشطة، اكبر عدد من الناس العادين ليكونوا قادرين على المشاركة النشطة، والاستجابة السروية لمتطالبات بيئة مطردة التغيير، وادارة نظم منزليدة التشقيد، ناهيات من التجديد والإيكان والإيراء القدرة على التجديد والإيكان والإيراء القدرة على التجديد والإيكان والإيراء في متطالبات جديدة تعلق بتوفير قرس التطلبي وقبيير ضروطه ونظمه واساليه ومادته، إضافة إلى التشتئة الاجتماعية الإيراعية التي تعديد والمتكان والتي مقالبات جديدة والتيكان والحراء النظائية والتي النشان والى مقالبات جديدة والتيكير الحر النطاق من النشان والى مقالبات جديدة والتيكير الحر النطاق من النشان والى مقالبات جديدة

من اللشافة ووقت الفراغ ومتطلبات جديدة من الاقتصاد وطبيعة الإنتاج وعلاقاته، ومن السياسة فيما يتماق باللاقات الاجتماعية وأساليب الشاركة الشعبية والقانون و ... وكل ذلك بهدف تهيئة الطروف لتربية الإنسان في الشخصية المبدعة، الذي يتضاعل تفاعلًا لتفاعل المفاعلة الأخرين والمجتمع ككل ... من انشطة الأخرين والمجتمع ككل ... من انشطة الأخرين والمجتمع ككل ... من انشطة الأخرين والمجتمع ككل ... والميان من المتحدم ككل ... من انشطة الأخرين والمجتمع كلك ... من المتحدد المتحدد

لقد قادت ظروف كثيرة إلى أن يتحول إعلامنا إلى ميشبه الموالد هي تناول ما يجدث حوله، إعلامنا إلى ميشبه العبران المساولة للميشبة المحدودة المعارفة، النسان أنسجه من متفرجين أو متلقين سلبين إلى لعب أدوار المصاوأة، ومن منا فالمطلوب فيما يغض تقرير التنمية الإنسانية ليس الصبياح أو التصديق أو حتى الترويج لما جاء في بيناشته مناشئة إبراعية ناهيل من المناشئة إلى يتأتى إلا بيناشته مناشئة إبراعية ناهيك عن للناشئة التقدية، الأصر الذي لن يتأتى إلا بالذات وأن يقد ما يتأت إلا بالذات وأن يقد ما يتألف الا

هعلى سبيل المثال استغل عبداً من رجال الأعمال البقود المفاهدة والزمن المؤدد المفاود المؤدد ال

١٢٠٠٥ والجدير بالذكر أن هذا الانجاز الهندى تم في ظروف التباطؤ وربما الكساد العالمي.

هنا تكمن خطورة الاغراق في القيباس والاحمساء في العلوم الإنسانية، ذلك أنها تتمامل مع طهين بشري وهو شيء مخالف تماما عن النسيج البيشري، الق بطن من الدقيق في الأرض، ولن يزداد الطين بياضا، ازرج حية قمح وستطرح لك سنبلة، وساعد الحبة بثيئة ظروف مصعيحة لنموها، وستضاهي سنبلتك سع سنابل.

وإلى جوار القياس والاحصاء فقد تحكمت فى التقرير لصبغته الاقليمية العالمية كثير من الاعتبارات التوفيقية، مما حرك معالجة



عدد من القضايا إلى الخلفية دون أن تكون مرتبطة بمساب التقرير روزيته ومنهجيته. فعلى الرغم من ومين لتحديره من مسالغة الدول الدرية في القداء لأن الانتخاف على التحديات الخارجية، وتحميلة هذه الظروف المسئولية الكاملة من تعطل عملية التنمية للتبهاء، فالتقرير يتسم بعدم استيفاء الإبعاد الدولية والإقليمية للتنمية الإنسانية في البدان العربية، أو إعطائها الاعتمام الكامل لطبيعة المرقية، المسابقة على التحديات الدولية والإقليمية ومستواها ورجة فعلها وتأثيرها لا تتبع الحديث بهذه الحيادية واستواها ورجة فعلها وتأثيرها لا تتبع الحديث بهذه الحيادية والعزلة عن محبحتم المعرفة، وعاشعارة السبيل السليم لجابهة التحديات الإقليمية والعائلة، فالملاقة وليقة بين عملية إصلاح الدات (أو التغيير الداخاني) وتلك التعجيب الماخاني) وتلك التعجيب الماخات في حالة خمود وانتظار إلى إن الني المستقب المرفقة، وتشكن المرأة فتجاهها، بل هي نشطة لتبادر وتقرض أجندتها، حريراً أو سلماً، ولها استراتيجياتها ومخططاتها؟ التي لا تؤثر في التمية أو اكتساب المرفة فحسب، وإنما تستهدف أيضاً وإعمادة تشكيل، المنطقة، وفق مصلاحها هي وليس مسالحالما هي وليس مصالحالما شدقة.

ورغم الأخطاء الدائية التي ينبغى ادراكها ومواجهتها لا ينبغى لنا إغضال أن المرحلة الفائتة من تاريخ المنطقة شهدت عسان منتبئ لنا اشتركت فيه جهات خارجية، ساعدت على قطع كثير من الروابط بين العرب وبين منابع المدولة ومصادرها، وجرئ ذلك منذ ظهور قوة الغرب الاستعمارية، وبهدف فرض نفوذ هذه القوة وسيطرتها على الأرض العربية، التحويل ما بها من خيرات وموارد وثروات لبناء وإعمار وتصنيع منظومتها الاستعمارية، ناهيك عن توجيه السلوك البشري العربي نحو



اهتمامات آخرى بعيدة جداً عن المعرفة، لما للمعرفة من قوة يعكن أن تعيق الاستغلال الاستعماري عن تحقيق أهدافه، مما أوصلنا إلى الواقع الاستعماري الجديد الذي يستهدف تجريد العرب مما تبقى لهم من أصول معرفية وربطهم بواقع المعرفة الاستهلاكية والعلاقات السلمة الغربية.

ببساطة لا إصلاح ذاتياً إلا بتحرير الوعى والإرادة وعبر مواجهة جوانب القصور الذاتية مع التحديات الإقليمية والعالمية، الساعية إلى مصالحها بالفعل مهما تشدقت بالحديث عن مصالحنا.

وإذا تركنا المسائل المنهجية إلى قضايا محددة لوجدنا أمامنا الكثير فإن كان التقرير قد وضع اللغة العربية، مثلاً وعن حق، في موضعها المركزي السامي في بعث الحيوية وتجسيد مناحي الإبداع في شتى وجوه مجتمع المعرفة.. ومن حيث إنها تتقدم كل المظاهر والتجليات التي تجسد الثقافة العربية ومبدعاتها الإنسانية، وإنها تقترن بأمرين أساسيين يتعلقان تعلقا جوهريا بالوجود العربى والمستقبل العربى الأول يتمثل في «الهوية» والثاني يرتبط بـ «المقدس»، و ... لكن رؤية التقارير الاستراتيجية لم تتوقف الوقفة الواجبة عند كيفية النهوض بها، ولم تعالج مثلاً مسألة الازدواجية بين العربية الفصحى والعاميات التي تتفاقم الهوة بينها، على نحو غير موجود في لغة حية أخرى بهذه الحدة، ولا يتخذ هذه الوجهة المتنامية، الأمر الذي بات يشكل تهديداً حقيقياً للغة العربية أداة كل معرفة ونهضة للإنسان العربي. وتكتسب هذه القضية أهمية خاصة بالذات مع تشديد التقرير على أن «فرصة أى بلد عربى، أياً كان، في الفوز منفرداً في «حرب المعرفة»، تكاد تكون منعدمة. وأن درب الفوز لا بد أن يمر عبر تعاون عربي متين يستهدف التجمع على صورة «منطقة مواطنة عربية حرة»، تلعب اللغة بدورها المعرفى فيه دوراً أساسياً!

ه وهنا مثلاً بمكن أن نسال: هل حقاً ما جاء هى التقرير من أن بين لمم مزايا الحركة الإعلامية - مع مهرجان القنوات التليفتريونية ومكلماتها ودراماتها - تعتمد اللغة العربية وتخاطب بالتالى الشريحة الأوسع من المواطنين العرب؟

وبالطبي لا يقتصر الأمر فيما يغص حاجة القضايا الأشكالية التى تتناولها التقرير إلى اجتهادات على اللغة المربية، وإن كنا خمصناها بالذكر لركزتها فيما يتسل بالمرقة والنهوض، ومن هنا الحاجة إلى وجهات النظر التقدية والخالفة والإبداعية ليس لقيمتها في حد دائها، وإنما لكرتها مقدمة ضرورية لأهم ما في الموضوع وهو المبادرات التقديمة الناجة.

إن تشرير التقمية الإنسانية، وكما جاء هي صلبه، ليس فتحاً جديداً بل امتداداً لمحاولات تكررت منذ عبد الرحمن الكواكبير وجمال الدين الأفضائي ومحمد عبده، وغيرهم ممن طرقوا إيواب المرفة والإجتهاد والترقي أمام أبناء امتهم، والفيصل في التجاح والفشل هو المبادرات التقييدة التي لابد وأن يشارك في ابداعها الناس انفسوم لأنهم هم الذين سيطلون بالقيام بها.



ولا يليس حتى ندرك البعاد صموية علاج فضايا المدرفة والتهضة (وإبعاد الجهد الجماهيري المطلوب في الوقت نفسه) من التطرق إلى التضية المنصادي الاقتصادي الاقتصادي الاقتصادي على المدرفة في المالم العربي، وأن نذكر الأسباب التي أورها التقرير على المدرفة في العالم العربي، وأن نذكر الأسباب التي أورها التقرير حزل خلفية غياب المدرفة والتهضفة حيث يشير إلى أن أتعاط الإنتاج

الامتماد الرؤسس على استضاب الواد الخمام وعلى راسها، بالطبع، استخراج النفط، أى أن اقتصاديات الدول العربية هى إلى حد ما اقتصاديات ربيعية لا يرتبط المائدة هيها، بالضرورة، بالعمل والإجتهاد، وقد ارتبطت نشاة هذا النعط تاريخياً، بدور الخبيرة الأجنيية الحاسم هى اكتشاف الثورات الطبيعية واستغلالها، ومكنا قان هذا التعط يزين استقدام الخبرة من الخارج، كما يزين سؤك الاثناق والاقتباء ويبعد عن الأذهان تجشم الخاطر والمساعب شهرتي إلى قلة الطلب على إنتاج المعرفة معلياً وإجهاس فرس إيجاد وتطويد وتوسسات عربية قادرة على دخول هذا الضمار والجات هزارتها فيه.

بيسم نمط الإنتاج في العالم العربي أيضاً بتركيزه في الأنشطة الأولية كالزراعة والمنتاعة الخصصة لإنتاج سلع استهلاكية يعتمد جلبها على «تراخيس إنتاج» من شركات اجتبية، مما يعني قلة الحاجة للمرفة بل جلبها من الخارج على هيئة تراخيص إنتاج.

- كذلك يغلب نمط المشروعات الصغيرة والتقليدية التي تتبنى أسالب إنتاء وقليلة الموقه، ولا تسهم بدائها هي إنتاج المروفة بشكل يكير، وبالمقابل هناك ندرة بالشركات المتوسطة والكبيرة الحجم والتي لها فاعدة رئيسية متوطنة هي المنطقة العربية.

ليس في الاقتصاديات العربية حتى الآن منافسة سليمة وقوية. ذلك أن استشراء المنفسة، وقديم الخير العام، الضاد الخير العام، الوائساد الإجتماعي والإخلاقي، وقياب النزاعة والمشافلة والشفافية والمساملة وزوال الحدود بين النخب الحاكمة والنخب الاقتصادية، وأمراض أخرى كثيرة ترتبط كلها ارتباطاً مباشراً أو غير مباشر بالتضاوت غير العادل بين الناس، الأمر الذي أدى الي تقليل الميزة التناسية التي يولدها وظيف المحرفة في النشاط الاقتصادي،

واه في ناحية فإن ضمور التعاون العربي كرس ضيق الأسواق المطية واخفاق الاقتصاديات العربية قطريا، مما أتاح الفرصة لنشوه أنماط احتكارية، وقلل من حوافز الإبتكار والإجادة ومن ثم الحاجة لتوظيف المرفة في دعم القدرة الإنتاجية والتنافسية.

ومن هنا حسم وضرورة تغلق فضية التخلف والمعرفة والبادرات الختلفة لتجاوزها، وتقرير التمية الإنسنية من ضمنها، إلى أوسع جمهور ممكن، حتى نصل إلى المسألة الفيصل، فمن دون ومي وإدادة ومبادرات تشييذية ناجعة، ناهيك عن منجزات المثلة على شاهدات على المتخطفات، مستحول كل المحاولات الساسية إلى الفيضة والمعرفة ومن ضمنها مثل هذه التقارير إلى مجرد أوراق يستخدمها من يريد فيما

همل سبيل المثال اعلنت البرزاييت تشيني نائية مساعد وزير الخارجية للمساعد وزير الخارجية الشرع الأدن هي كاكتوبر إنشاء شركة الشادرة الأسركة الشرق أوسطية، لتتقوم باقرارة الروزة المتوارة المتوارة المتوارة المتوارة المتوارة المتوارة ومتوسطة الحجم هي المتقالة المتعبرة، وقالت أن المتطالة المتعبرة، وقالت أن المتطالة المتعبرة وقالت أن الشرق أوسطية، أم من مواجعة من المتعالمة الوقيمية المارة المتحارة المتعبرة المتعبر

وأن البرنامج الذي تبلغ ميزانيته ٢٩ امليون دولار يمثل «تحولاً بارزاً في سياسة الولايات التحدة الخارجية تجاء الشرق الاوسط ، حيث إنه لم يسيق قط لحكومة الولايات التحدة أن ركزت على قضايا الحرية الاقتصادية والسياسية في المنطقة كجزء من استراتيجيتها للأمن القومي.

واكدت، راتنا نعتقد اعتقاداً راسخا أن انفتاح الأنظمة الاقتصادية والسينية بين وتحيين النساء عبير دول الشيق الأسيط، من روتكين النساء عبير دول الشيق الأوسط، هي أمور حاسمة بالنسبة إلى أمنا الشعوب في النطقة، وقالت أن الحلول ستختلف، من بلد إلى بلد والعلق التي نستطيع فيها توهير دعم ستكون مختلفة، أن كل من البرامج الإصلاحية الاقتصادية والبرامج الإصلاحية التعليمية مستستهدف بالتحديد النساء في جهد لتنجها مزيداً من السلطات،

وقالت اليزابيت تشيني إن التشجيع على تغييرات سياسية ليس جهداً لفروض اسلوب امريكي من الديمقراطية على المنطقة. إلا أن الملومات التي أوردها تقرير التتبية الإنسانية العربية لعلم ٢٠٠٢ وأيد النياك الدولي، بعث برسالة مفارها أنه ينيني على مجتمعات الشرق الأوسط أن ستكون أكثر الفتاحاً.. وإنه ينيني أن يكون للناس صوب» وهذا ينيني أن تكون هناك مصحفاة حرة، وقضاء حرد وانتخابات حرة ونزيهة، ومجتمع مدني ومنظمات غير حكومية تعلى الشعب صوتاً

لقد قال الرئيس الأمريكي جيفرسون بوماً مدافعاً عن الساواة السليمية؛ إن الانتشار الواسع للعلم فد وهدا تحقيقة واضعة امام السليمية؛ إن الانتشار الواسع للعلم فد وهدا تحقيقة واضعة امام كل عن، - إن الجمهار الفنية بن قولد وفي قدم كل منها حذاء طويل الرقية ومهمارا، متأهبين شرعاً - بتفضيل الهي - لركوب الأخرين، - الرقية ووعي وارادة ومبادرات تنفيذية وانجازات حقيقية للجماهير التغييرة، لا يعرف احد ماذا سيحدث للحقوق والساواة السياسية إذا تمكنوا من أن يوهمونا فعالا بانهم ربوا فعالا أناسا السياسية إذا تمكنوا من أن يوهمونا فعالا بانهم ربوا فعالا أناسا طهرومة؟

مصر ومجتمع الملومات والمعرفة أبو السعود إبراهيم

يقول الأستاذ الكبير محمد حسين شيكل أن تقرير التنمية الإنسانية العربية، جرس دق على سعم العرب، وعلى سعم من غيرهم جاء يحمل اصداء من دقات كل الأجراس في حياتنا، ودعوة إلى معرفة وعلم وإعلانا بطرصة أخيرة للعاق برحفة المستقبل ونداء إلى التطهن ورجاء بافساح الطريق لا ولوية طارنة وأخيرا الذار بخطر داهم إذا لم يهرع من يعتنيم الأمر لأن الشرر التطاير يعنده از على يعتنيم الأمر لأن الشرر التطاير يعنده از على

وشك أن تندلع وتستشرى.

ويمكن تعريف مجتمع العرفة كما جاء هي تقرير التنمية الإنسانية الأساسا على اساساً على نشر المرفة إنتاجية، وتوظيفها بكفاءة هي جميع مجالة النشاطا المجتمعي الاقتصاد والمجتمع المني والسياسة، والحياة الخاصة، وصولاً للارتقاء بالحالة الإنسانية، باطراد أي إقامة التنمية الإنسانية، وفي المحسر الراهن من تطور البشرية، يمكن القول أن المحرفة هي صبيل بلوغ الغايات الإنسانية الأخلاقية الأعلى، الحربة معركاً قوياً للتحولات الاقتصادية والاجتماعية وثمة رابطة قوية بن الكتساب المحرفة والقدرة الإنتاجية للمجتمع، وتتمنع هذه الصلة بأبطي صروداً هي الأنشطة الإنتاجية للمجتمع، وتتمنع هذه الصلة بأبطي صروداً هي الأنشطة الإنتاجية وأن القيمة النشاقة المالية الن تقريم على التصعيد بأبطي من الكتافة المعرفية وتحدد تنافسية الدول على الصعيد العالم وانتاجياً في البلدان العربية يممن التقرير النظر في سامات المكونة رائياتها في البلدان العربية، يممن التقرير النظر وانتاجها في البلدان العربية،

كما يمكن تعريف مجتمع الملومات بانه مجتمع تستخدم فيه الملومات والمعرفة والتقانات الرتبطة بهما على نمو يؤثر في إنتاجية المجتمع وطرق تعليمه و الملاقات الاجتماعية بين أفراده وسياساته ومختلف أوجه الحياة الأخرى، مجتمع تكون فيه عمليات النفاة إلى الملومات والبحث عنه واستخدام الملامات وانتاجها وكذلك تبادل الملومات هي العمليات الأساسية المؤثرة في حياة الأفراد والمؤسسات من صفات ومجتمع الملومات لا يرتبط بالضرورة بأية صفة مجتمعية خرى، إذ يمكن المجتمعات الملومات أن تختلف فيما بينها من الناحية التقالية أو الاجتماعية أو الدينية، أو الدينية، أو الدينية،

وإذا كانت الآلات الصناعية مثلت المحرك للثورة الصناعية في بداية القرن العشرين فإن تكنولوجيا المعلومات والاتصالات تمثل اليوم

الأداة الأساسية لمجتمع المعلومات فهى الجسر بين الدول المتقدمة والدول النامية والأداة الأساسية للتطور الاقتصادي والاجتماعي والدعامة السياسية لبناء المجتمع والاقتصاد الشمولي المعتمد على المعرفة، ويجدر الإشارة إلى أن شبكة الإنترنت وتطبيقاتها تؤدي دوراً أساسياً في مجتمع المعلومات، وتكاد تعتبر في بعض الحالات المحرك الأساسي ويتوفر على الشبكة اليوم العديد من بنوك المعلومات في مجالات الحياة المختلفة، العلمية والثقافية والاقتصادية والمالية والسياسية والصحية والتعليمية، بالإضافة إلى ذلك انتشرت بعض التطبيقات انتشارا واسعاً وأصبحت ذات أهمية خاصة في المجالات الحيوية كالتعليم الإليكتروني الذي يساعد على فتح باب التعليم لكافة فشات المجتمع بصرف النظر عن إمكان وجودهم، ويفسح المجال للتعليم مدى الحياة أيضاً الخدمات الصحية الإليكترونية، وهي تطبيقات تقدم خدمات الرعاية الصحية الشاملة التي يمكن أن تمتد إلى كافة المناطق والطاقة فئات المجتمع، كما أن تطبيقات الأعمال والتجارة الإليكترونية توفر فرصأ جيدة للشركات المتوسطة والصغيرة للدخول إلى سوق الأعمال العالمية، كما أن الحكومة الإليكترونية تساعد تطبيقاتها على تسهيل تقديم الخدمات للمواطنين وتسهل التفاعل فيما بين الوزارات وفيما بين المؤسسات الخدمية والمواطنين.

وإذا كان تقرير التنمية الإنسانية العربية قدم لنا رؤية استراتيجية لإقامة مجتمع العرفة في البلدان العربية تنتظم حول أركان خمسة

- إطلاق حريات الرأى والتعبير والتنظيم، وضمانها بالحكم الصالح.
- النشر الكامل للتعليم راقى النوعية، مع ايلاء عناية خاصة لطرفى المتصل التعليمي، وللتعليم المستمر مدي الحياة.
- توطين العلم وبناء قدرة ذاتية هى البحث والتطوير الثقافى هى جميع النشاطات المجتمعية من خلال تشجيع البحث الأساسى وإقامة نسق عربى للابتكار يتمركز قطريا ويتخلل النسيع المجتمعي بأجمعه.
- التحول الحثيث نحو نمط إنتاج المعرفة في البنية الاجتماعية والاقتصادية العربية.
- تأسيس نموذج معرفى عربى عام إصبال، ومنفتح، ومستثير. وعندما واضعت مصر سياسات التوجيه توج مجتمع المربع والملومات واعتمدت خطعاً: عمل ومبادرات لتتفيذها وكانت مبادرة الرئيس مبارك بضرورة التفكير بطريقة عالمية والعمل بطريقة محلية

والتأكيد على تحديث مصر.

وأحدثت مصر البواية الحكومية ومع نهاية عام ٢٠٠٢ كان لكل من المحافظات الـ ٢٢ موقماً على الإنترنت، كما أن مصر قد قطعت خطوات في التوجيه نحو مجتمع المعلومات، بدءاً بوضع الخطا القدمة للإنصالات والملومات في ديسمبر ١٩٩٩ وهي قيد التحديث

الآن وتهدف الخطة بناء مجتمع المعلومات وتم انشاء مركز تشييم واعتماد هندسة البرمجيات ٢٠٠١، وبرنامج لتوفير المتخصصين في صناعة الاتصالات والمعلومات بهدف تأهيل ٢٠٠٠فرد سنوياً، واعتماد الإنترنت المجاني بدءاً من عام ٢٠٠٢ وبالتالي ارتفاع عدد مستخدمي الإنترنت إلي اثر امليون مستخدم وافتتاح مشروع القرية الذكية في

ويجب أن نؤكد أن التحديث لا يعني كل شيء هي المجتمع ولكن الواقع يتضمن استمرار بعض الجوانب التي مازالت لها فعالية مع ضرورة تغيير جوانب المجتمع التي أصبحت قديمة أو ذات إنتاجية منخفضة أو تعرق تقدم الدولة وتحسين أحوال

معيشة شعبها.

فالتحديث يعنى التغيير إلى الأحسن في مختلف مجالات الحياة كما أن التحديث ليس عملية تتم لمرة واحدة عبر الزمن ولكنه عملية مستمرة عبر الزمن. وحين أعلنت القيادة السياسية عزمها تحديث مصر ووجهت نداءها إلى المصريين جميعهم حكومة ومجتمعاً وأضراداً كان ذلك إيماناً منها بالدولة المصرية التى تعيش الزمن الحالى وتتبع الأساليب المعروضة والتكنولوجيا الحديثة وليس الأساليب العتيقة وذلك من أجل زيادة فعالية أداء مهمتها على مختلف المستويات فالمجتمع الذى تصبو إليه مصر هو مجتمع المعلومات الذي يقوم على فهم جديد ودراسة للمتغيرات الحالية ورصد مؤشراتها الأساسية للتعرف على المنطق الذى يحكم الدولة العصرية. وهو منطق التحديث الذي يتطلب بالضرورة التضاعل الحى والتطوير المستمر لمواكبة اقتصاد المعرفة، والثورات العلمية والتكنولوجية والمعلوماتية والاتصالات.

مما لا شك فيه أن ثورة الملومات والتكنولوجيا في العالم تفرض علينا أن نتحرك بسرعة وفاعلية، لللحق بركري هذه الشورة، أن من يضضد في هذا السباق العلمي والملوماتي مكانته، لن يفقد فحسب صدارته ولكته يفقد قبل ذلك إرادته، وهذا احتمال لا نطيقه ولا يصح أن تعرض له.

لذا لابد أن نفكر بطريقة «عـالميـة» ونتـصــرف بطريقـة «محليـة» بحيث يكون البـعد العـالمي جـزءاً أساسياً من تفكيرنا، بما يستتبعه ذلك من نتائج على أنواع التـغـيــــــر الواجب ادخـالهـا من أجل التـحـديث

ويمكن اجمالها في ثلاثة أنواع رئيسية نتمثل فى النغيير الهيكلى للمجتمع ففى مجال الإنتاج يزيد اسهام القطاع المنناعى والخدمى بالنسبة القطاع الزراعي وربما فى الوقت الحالى وفي ضوء زيادة محمد البطالة وتزايد عدد السكان امتحتاج إلى زيادة مجم القطاع الخدمى الإنتاجي وخاصة ما يتعلق بالتصدير فيجب أن يهتد هذا التخلير الهيكلى إلى داخل القطاعات بما يؤدى إلى زيادة مستوى الدخل ورفع الإنتاجية ففي قطاع التعليم مثلاً يقتضى هذا التغيير الهيكلى تعديل أنواع التعليم بحيث تزيد نسبة التعليم الفني والتقنى



ويما يستتبعه ذلك من نتاثج تتصل بالناهج، وطرق التدريس، واللغة التى نستخدمها والأساليب التي نتبعها، والتخصصات التى نحتاج إليها ونخطط لها.

أما النوع الثاني من التغيير الواجب ادخاله من أجل التحديث فهو التخويب فهو التحديث فهو حيث النحديث فهو حيث إن القرن الواحد والعشرين عصد الثورة وتكتولوجها الملومات وتعميق الثورة المدولة وضرورة المسارعة بإقامة قاعدة أماسية للعلم في مصدر تسترعب وتستشمر ما تضمنه من رأس مال بشرى من العلماء ودعم الدراسات والأبحاث العلمية ونشر مراكز البعث العلمي واستثمار نتائجه وتمكين العلماء من أداء دور هال ومؤثر في صناعة المستقبل.

أما الاستراتيجية الثالثة التي يتعين ادخالها من أهل التعديد الذي متمثل في البشر وتتميتهم لماوجة المستقبل في إطاره الجديد الذي يتسم برجود مناهسة جادة في جميع مجالات الإنتاج والخدمات والتنافس التقنى بهدف تحقيق مكانة تليق بتاريخ مصر وحضارتها «معين العدد حوالي «مليون نسمة وسوف يصل عام 177 وفقا لتقديرات الجهاز المركزي للتعبئة العامة والاحصاء 177 مليونا .. وإذا استمر معدل النهو السكاني الحالى فإن هذا الكي الكبير بدون تغييرات كبيرة في الكيف يصبح عبئاً تشيلاً على عملية التنمية مما يجعل الأمر أكثر صعوية في مواجهة المستقبل وتداعياته.

إن أصعب أنواع التغيير التي يمكن ادخالها في أى مجتمع من المجتمعات هو التغيير في سلوكهات البشر وطريقة تصريفاتهم فالتنميا عملية التنمية من أفراد ومؤسسات إلى العمل الجاد ولتحقيق زيادة عمليدة في الدخل القومي وعدالة التوزيع لهذا الدخل ورفع مصتوى المعشدة للإنسان الذي سيتمتح باثار التنمية الفعلية فيسمى إلى بناء المعشدة للإنسان الذي سيتمتح باثار التنمية الفعلية فيسمى إلى بناء شهر وتشيير في إطار فكر التنمية والتعديث الشامل للوطن ومن ثم فإن هذا التغيير جوهري من اجل تحديث المجتمع ويحب تكويس كلاقة الجهود من أجل جمل البشر فاعلين في التغيير وليسوا معمقين لكه ساعين قد وليسوا معارضين ميسرين وليستوا معقدين، ونجاح على اقتاعهم بأن هذا الشحديث نابع منهم ومن ثم يجب أن يلتفوا على اقتاعهم بأن هذا الشحديث نابع منهم ومن ثم يجب أن يلتفوا على اقتاعهم بأن هذا الشحديث نابع منهم ومن ثم يجب أن يلتفوا

إن مقومات نجاح تكنولوجيا الملومات التى تشمل نظم الحاسبات والبرمجيات ونظم الملومات تتوافر في العلماء والباحثين والفنيين في مصر كما أنها تعتبر أهم مقومات اقتصاد المعرفة وفيه تصبح الملومات والمعرفة أهم عناصر الإنتاج كما أن تطبيقات تكنولوجيا

الملومات سعقير وجه الحياة وستعدث ثرة جديدة في مجال التعليم والبحث العلمي خصوصاً إذا أصبح من المؤكد أنه مع تقدم وسائل الاتصالات وفروة الملومات والاتجاه المرفق وتحول العالم إلي فورش صغيرة أصبح من الضروري إحداث ثورة في التعليم وطرق التدريس لايجاد جيل واع بما يدور في العالم، يستطيع الحضاط على هويته الوطنية في مواجهة تحديات العولة وتتوافر لديه القدرة على التنبؤ والإبداع لا الحفظ والتقون.

شتكرولوجيا الملومات تساهم في خفض تكلفة الإنتاج ورفع مستوى النبو الاقتصادى الذي يعتبر أحد مكونات التمية البشرية عك تساهم في رفع مستوى التمية البشرية من خلال دورها الفسال في تحسين خدمات التعليم والصححة والأمن. الخ حيث تؤدى تطبيقات تكلولوجيا المعلومات إلى تحسين مستوي جودة ونوعية تطبيقات تكلولوجيا المعلومات إلى تحسين مستوي جودة ونوعية هذه المجالات فضلاً عن ذلك فإن تكلولوجيا المعلومات تدعم التنمية الاقتصادية والاجتماعية وذلك بتوفير خدمات الطريق السريع للمعلومات وتجهيز شبكات معلومات في مجالات التعليم والصحة والبنوك والمعل التشريمي والسياحة والتجارة والزراعة .الغ.

إن هناك علاقة تفاعلية بين التتمية البشرية وتكنولوجيا المعلومات وللتنمية البشرية دور مهم لمواجهة الفجوة التكنولوجية وتوفير الخبرات اللازمة لتشغيل وصيانة البنية الأساسية لتكنولوجيا المعلومات كما أن التنمية البشرية يرفعها مستوى التعليم والبحث العلمي والثقافة تلعب دوراً مهماً في زيادة الطلب الاجتماعي على تكنولوجيا المعلومات كما أن هناك تأثيراً لتكنولوجيا المعلومات على الجوانب الاجتماعية للتنمية البشرية من حيث رفع مستوى البحث العلمى والتعليم ورفع مستوى الخدمات الصحية كما أصبح من الواضح تأثير تكنولوجيا المعلومات في الجوانب السياسية والمعرفية للتنمية البشرية وبصفة خاصة التحول نحو مجتمع المعرفة والتفاعل مع الضرص والتحديات والقندرة على التنواصل مع الآخترين ونقل المعلومات بكفاءة في أطر ثقافية ولغوية واجتماعية مختلفة والقدرة على التعامل بكفاءة مع المقررات والأرقام والرموز والأصوات والقدرة على الفهم والتحليل والتقويم للمعلومات التي تقدم بطريقة هندسية أو حسابية وتطبيقاتها الحياتية والعملية، والقدرة على التعامل مع الكمبيوتر وعلى اجراء التطبيقات المختلفة لتكنولوجيا المعلومات والوعى بالتطورات العلمية والتكنولوجية وامتلاك مهارات التفكير المنطقى والناقد الابتكارى والقدرة على اتخاذ القرارات المتعلقة بذات ومجريات أمور حياته والقدرة على ممارسة القيادة والقدرة على التعاون والتنافس وتقبل الرأى الآخر وامتلاك المهارات الضرورية للاستمرار في التعليم مدى الحياة وكل هذه أهداف مهمة لتحديث







ا حامدندا بين التكريم وحوار لم ينشر؟

محمد حمزة

يحتفل المعرض القومي للفنون التشكيلية في دورته الثامنة والعشرين بتكريم أحد العلامات المتميزة في الحركة الفنية المصرية المعاصرة كضيف شرف وهو الفنسان حامسد نسسدا (1994 - 1948).

نشأ الفنان وعاش طفولته في حي الخليضة الموجود بين السيدة زينب وحى القلعة حيث رشف رحيق وعبق الأحياء الشعبية فى القاهرة القديمة

وفي كليــة الفنون الجــمـيلة بالـزمــألك تدرب على رسم الخطوط واستخدام الألوان وتكوين الأشكال وقبل تخرجه عام ١٩٥١ ارتبط بجماعة الفن المعاصر مع كوكبة من الموهوبين مثل عبد الهادى الجزار، وسمير رافع، وماهر رائف، وإبراهيم مسعودة، تحت اشراف أستاذهم وراعيهم الفنان حسين يوسف أمين رافضين كل الأساليب الأكاديمية ومتمردين على المدارس الغربية.

شارك في معارض الجماعة عام ١٩٤٦، ١٩٤٨، ١٩٤٩ التي كانت من أول أهدافها تأمل الطبيعة والتعمق في أشكالها وتسجيل ما تلاحظه العين لأول وهلة لنرى الفنان حسسين أمين يقدم مسعرض الجماعة الثاني بهذه الكلمة: «إننا نستطيع أن نلمس الفرق الجوهري بين الفن المعاصر والفنون الأخرى القديمة التي كانت كل منها تتفق إالا مع روح العصر الذي عاشت شيه تلك الفنون التي كانت وليدة ظروف اجتماعية خاصة لا تتمشى الآن مع رغبة الإنسان في التطور الحديث الذي يتطلع إليه.

لم يعد منطق الفن المعاصر يتمشى مع منطق هذه الفنون التي نزل بعضها إلى مجرد تسجيل المنظور، فقد حلت الفوتوغرافيا الحديثة محلها واهتم بعضها بالبراءة والنقاء الفطرى، وهذه لها حدودها الفكرية التي لا تتعدى حدود الطفل وسذاجته المحبوبة. ولا يمكنها أن تواجة العصر بتعقيداته، ونزعاته العلمية المركبة، وبعض هذه الفنون يستخدمها طلاب الرفاهية كمتعة وأكثر من هذا فقد استعمل الفن كوسيلة لستر آلام الإنسان في بعض ظروفه. وتغطيتها بالمظاهر

ويذهب ندا إلى درب اللبانة الذى يقع بجوار القلعة حيث توجد مراسم بعض الفنائين المصريين السورياليين. ليلتـقى بجـورج حنين ورمسيس يونان وفؤاد كامل وكامل التلمساني أعضاء جماعة «الفن والحرية " اليسارية التي كان من أهدافها نشر الثقافات الحديثة

والدفاع عن حرية الثقافة والفن ومن ضمن رغباتها ليس تغيير الرغبة بل تغيير المجتمع وتكيفه مع رغباتنا ولا يمكن أن يكون الفن عاطفياً فحسب، فهو ضد النظام وضد الطبقات وضد الجنوح أو الركوع.

وهكذا دخل نشاط حامد ندا الفني في الدائرة الكبـري للفن الحديث والفن العـاطفي والمتـحـرك والمتـمـرد، نرى جـمـاعــة «الفن والحرية» تصدر كتالوجاً بعنوان: «المجهول لا يزال» في معرض ندا الخاص القام عام ١٩٥٩ الذي كان آخر مظاهرة للجماعة في مصر حيث شارك الفنان برسوماته وبعض كلماته.

وحصل على منحة مرسم الأقصر من كلية الفنون الجميلة حيث حصل على مرتبة الشرف في مشروع دراسات عن البيئة وعلاقتها بالفن المصرى القديم.. ثم انطلق إلى الغرب ليلتحق بأكاديمية سان فرناندو للفنون الجميلة - مدريد -إسبانيا.. ويحصل على دبلومها عام

ومن هنا وبعد مشواره الفنى الطويل وجد الفنان حامد ندا طريقه وأسلوبه المتضرد، ناهلا من ينابيع الفنون بدءاً بالفنون الإضريقية البدائية، وفنون أجداده الفراعنة ، والفن الإسلامي، والشعبي والمدارس الفنية الحديثة في أوروبا.

من الملاحظ أن الفنان لم يكن يراعي في ترتيب عناصــره أو في رسمها قواعد المنظور. إلا في حالات ضرورية تخدم اللوحة. وكأنه يريد أن يصور لنا كل مضردة من مضرداته، مجردة عن تلك الظروف الطارئة من ضوء، وظل، أو اختفاء وظهور، وتقديم وتأخير، لأن كل تلك أحوال عارضة تزول بزوال مسببها، وتتغير بتغير المشاهد ومكانه إلى الشيء كما يتغير هذه الأحوال بتغير الوقت.

ويكون الفنان بتخليه عن استخدام قواعد المنظور قد أراد اظهار الأشياء كأن المشاهد يرى كل وحدة منفصلة عن الأخرى لا ارتباط بينهما غير الحركة الديناميكية. التي تربط العمل الفني ككل وبهذا يمتع الفنان المشاهد لرسمه، بما يمكن أن يتمتع به هو شخصياً، بانتقاله بين أرجاء اللوحة.

وبالرغم من رسمه لعناصره المتناثرة على سطح اللوحة، إلا أنه جعل كل عناصره مترابطة، ومتشابكة، ومتوازنة في نغم متواصل وبالرغم من ذلك فأن كل مفردة منها تحدث نغماً متكاملاً في حد ذاته.

وقد اهتم ندا برسم المرأة في جميع أوضاعها .. في حركة، معبراً عن الحياة والاستمرارية كما أنه اهتم أيضاً برسم الآلات الموسيقية المتنوعة والمتناغمة بحيث لا تخلو أي من لوحاته المتعددة من وجودها بشكل أو بآخر، معبراً بذلك عن الحياة وحبه في استمرارها.

ومن العناصر المميزة والمتكررة في أعماله الفنية نشاهد الديك الذهبي، يعلن عن شروق يوم جديد بينما نشاهد القط الأسود دائماً في أسفل لوحاته، هذه العناصر التي شكلها بدقة وعذوبة تؤكد على شخصيته الهائمة الحالمة بغد جديد أفضل.

ولعل انزلاقه على درج مرسمه في «المسافر خانة» مساء يوم ٩ مايو ١٩٩٠. في ليلة عم سوادها، معلنة عن رحيل فنان مبدع ستظل أعماله الفنية المتناثرة في جميع أنحاء العالم عنواناً لعبقرية الفنان المصري.



وجنده بن أوراقي القديمة ولم ينشر من قبل ويرجع إلى أوأخر سيمينات القرن العشرين، وكان السؤال الأول: حول عدم وجود علايم مصدري معيز لفننا التشكيل كالطابع الذي ميز الفنية البابائية أو الكسيكية، وعن أسباب عدم اتصال نهضائنا الفنية المختلفة في العصور المتابعة، وأنبثاق كل نهضة كتطور طبيعي اسابقتها

قال: عمد الهود القديمون في مصر في بداية هذا الفرن إلى جمع آنارنا النتيجة القديمة، التي كانت تتناقر في صورة مخلفات مائلية عهدلة في بيوت طبخاتنا الضميعة الفقيرة والوسطى التي وتتطلع إلى التشبه بالطبقات الارستقراطية» والتي لم تكن تقدر النجية التاريخية، أو الحضارية لهذا الخلفات التي أنت إليهم عن الأجداد، كان مؤلاء الهود يلجأون إلى تقديم الأدوات الاشهاكية الإجداد، كان مؤلاء الهود يلجأون إلى تقديم الأدوات الاشهاكية المخلة الاستمارية الخيئة، هو استغلال جهل الشعب بتاريخه وحضارته وعجزه عن الإحساس بهيمته، لصرف نظره إلى الاهتماء يجدون الأشياء ذات النفع المباشر والمستخدمة في الحياة الهومية وعشورة الحضارية، و متطلبات حياة الناس اليومية وبخورة الحضارية، و متطلبات حياة الناس اليومية وبخورة الحضارية، و متطلبات حياة الناس اليومية وباحتياءاتهم التغدية.

هذه النظرة النفعية، والاستجابات الحسية الرخيصة التى تبحث عن ذلك أدت إلى انفصال شبنا في نهاية الأمر عن جذوره الفنية وقيمه، ووجداته، فتخلى عن ميراثه الحضارى لقاء قشور زائقة، طالما عبرت الشعوب المتخلفة في فترات أزماتها الاقتصادية والإجتماعية،

هذا كله بالإضافة إلى تخريب أخر في السلوله، كان بوازى التخريب في التطوير كله التخريب والتخريب من التطور الطبيعي لفتنا وحضارتنا ، وقد كان التخريب والتكوير يتمثل في الأنفسال النفسي من نقاليدنا الاجتماعية والتخريب والتتكر لها باندفاعنا وتهافتنا على التشبه بالمستعمرين في سلوكهم وأسلوب حياتهم، واسفر هذا من مترقات روحية عناها الشمية ويقدم لها كيانه الصادية، فتمكنت منه ضلالات الاستعمار، وحرفته عن جنوره وروقعه ومستقبله، وعن كل ما يشكل جوهره.

كان من نتيجة هذا كله تلك الإنهيارات والفجوات الفكرية والفسية التى تمخضت عن فقدان شعبنا لاتمسال وتسلسل طقات حضارات وتعلق شونية تطورها الطبيعيين، ثم تسبب هذا بالتدالي عن الضواء والانهيار الوجداني الذي يهدف الاستعمار من تحقيقه، إلى تمهيد الشعيب في مثل تلك الفترات من تاريخها للاستعمار السياسي والاقتصادي.

كان هؤلاء المستعمرون يستولون على آثاريا بالقليل من النقود وهذا هو السبب في وجود كميات هائلة من أروع فنون حضارتنا التي ترجح إلى فترات مختلفة من تاريخنا كله في أغلب المتاحف الأوروبية بل وفي أحد مناحف إسرائيل.

كان هذا هو المخطط الاستعماري الصهيوني الذي نتج عنه تخلفنا الفني والحضاري.



ولا يعنى هذا عدم وجود علماء وفنانين في جانب محايد اهتموا دائماً بحضارة الإنسان، هؤلاء هم الذين يعملون جنباً إلى جنب مع الفنانين والعلماء الجادين في صفروقنا. وفي صف الشريف في العالم لكشف الوجه الأصيل للفن في حضارتنا، والبحث عن جنور الإنسان المتهيئة، ووجداك الخالص.

ولا يفوتنى أن أشير إلى تلك الفشأت من المسئلين ممن وجهوا بدورهم الضريات إلى حركتا الفنية .. ومازات يكبلون لها الضريات القاتلة حتى الآن .. فؤلا مم أتباع وللاحيذ المرستين الإيطالية والفرنسية في العهد الملكي في مصر . وقد تمكنت ظولهم من القفز إلى المناصب التي تتحكم في سير حركتنا الفنية للأن .. هؤلاء المصريون رائلسف).. هم في رابي أخطر على هناتا للماصر .. وعلى أصالتنا .. وأند تخريبا لتهشتنا من خطط الصهيونية والاستعمار جميعاً .

وقال الفنان حامد ندا عندما سألته أن يحدثني عن رؤيته للفن



التشكيلي.. وعن تجربته الخاصة.. ومعاناته كفنان مبدع.. وعن تطور مراحل إنتاجه الفني؟.

برامى سبح التي تحقيقه من خلال التشكيل هو تحقيق هن يتصف بالأصالة، أي يمبر عن رجماننا الأصيل، ، وعن كل ما يضعلوب به عالمنا المثقل بالأسنا، وتجارينا، ، وأماننا، من خلال شكل معاصر يفين غير متخلف عما ته تحقيقه عبر الناريخ كله حتى عصرنا الحالي.. شكل يستوعب تجاربنا وخبرتنا الفنية الناضية، ويضيف هى الوقت نفسه قيما تشكيلية جديدة، بان يتمثل الفنان الناشي كله، . ويعشى الشكيلية وفيما جديدة تبحث روح الخلق الفني فن نفوس جماهير الشعب توقظ حوافزه على التفكير والتأمل والعمل الخمسي.. الذي والحياتية، وينتهي ذلك إلى استغناء الشعب بعمله على الارتكان إلى استيراد القيم الحضارية والفنية، . واعتماده في صناعته على جهده استيراد القيم الحضارية والفنية، . واعتماده في صناعته على جهده الوباكراء، وهذا هو جهور التقدم والنهوض.

وتحدث القانان عن اهتباءاته التشكيلية واسلوب عمله وروافعه الفنية قائلاً: في أحيان يتخذ عمل شكل الاستقاط الغوري بعد فترة طويلة من الكساد في الخيال والتوفف عن الخلق، يعدث تنكير وتكثيف ثم استقاطه. وقد مرت بي فترات ما الكساد، ففي عامي 1937، و1947 و1947 أنجزت خمس لوحات شقط. عامي 1947، و1947 أ. ووقد المنافق على المنافق المفيرة في عامي 1947، و1947 أ. ووقد المنافق على المنافق على المنافق المفاقف المنافق على المنافق على المنافع من المنافع منافقات المنافق على المنافع منافقات المنافق المنافقة من التأليات المنافقة من التأليات المنافقة المنافقة من التأليات المنافقة المناف

وقد مر النتاجى الفنى بعدة مراحل أولها من عام 1961 إلى عام 2017 كانت تعبد عن الجساهير للحرومة، ومشاعرها الكبوتة، وصراعاتها، وكفاحها ضد الاستعمار والقوى الغاشمة ثم تلتها مرحلة المقتمت فيها التقصيمات التجريبية اهتماماً اساسه ليجاد حلول لعلاقات الأشكال والمناراتات تحضل بعداولات تشخيصية، ولم تكن هذه المرحلة تستهدف سوى التبير عن مناهات كونية ومشكلات إنسائية في رسوز مضنه وطة رمزية ظاهرها الايهام وباطنها مضامين تراجيدية، مشعونة بالتوتر والتوقي.

مضامين تراجيدية، مشعونة بالتوتر والتوقع. أما المرحلة الأخيرة من عام ١٩٥٤، و ١٩٦٦ فقد استغرفني الإحساس بالإنقاعات، والبحث في الجماليات المصرية، والبحث عن الروح للصرية من

خلال مساحات فراغات محسوبة.

ثم المرحلة التي تستخيرهتي حتى الآن، وتسمم بشموري بهضرورة الالإحداد التشخيص ناحية المشمون، وتحقيق علاقات تشكيلية تجمع بين الالتجديد والتشخيص وايجاد توازن بين الشكل المطلق، والسكل المطلق، من مرحلتن المحاضرة الملازمة العمل في الحكل ووالثورة في مشر سنوات ووالشورة المستشرق الضرنسي، جهان بيرات، هي كتاب «العرب والقافته»، هذا التصريح على السان حامد ندا. التميير التقاتف مهما كان لوبة أو التجاهمة لا يعكن أن يخلو من ذاتية أن التأثير المائلة في المحافرة المستشرات الضريع بعدني السائلة في المحافرة بالتخدام الرحيز التي تضفي عليها ذاتية السوريائية بانة تخط للواقع، باستخدام الرحيز التي تضفي عليها ذاتية السوريائية بان الفتان يضهم مدلول الشائل معاني خاصة. "كون م بعضها البحض عالما له واقع غريب، هذا الواقع عوراس عمل عالم له واقع غريب إلى الفتان والتها الفتان.



بيكاسو. والإبداع الفني عادل ثابت

هه صاحب الفرائب.. منذ ولادته في ٢٥أكتوبر عام ١٨٨١ بمدينة « مالاجا » بمقاطعة أند لوسيا جنوب الساحل الإسباني.. فقد رفض أن يتنفس لحظة ولادته، مما اضطر عمه الطبيب وقتداك أن ينفث في وجهه سحابة كثيفة من دخان سيجاره، عسى أن يتحرك الجسد الميت، فعلا صوته وأجهش بالبكاء..

أنه «بابلو بيكاسـو جـوزيه رويز بلاسكو» ووالده مـدرس الرسـم والتصوير في ذلك الوقت.

تلك الشخبطات الأولى لبيكاسو والتي تملأ آلاف الأوراق.. والتي لفتت أنظار الأب.. هي إصرار عجيب من جانبه لرسم موضوعاته من الأحياء والأشياء المحيطة به التي كان أولها «الحمام» فما كان من الأب أمام هذا الاصرار إلا أن يبدأ بكل ثقة، تدريب هذه المعجزة الصغيرة، خاصة عندما بدأت رسومه تنمو بشكل ملحوظ عند تحول رؤيته لرسم الحيوانات التي يشاهدها في شوارع مدينته.. وكان عندما يشرع في تلك الرسوم يبدأها بخط واحد من أي نقطة، ثم ينتهي منه بخطوط متعددة تثير الاعجاب والدهشة.

وقد أصبحت «الحمامة» بعد ذلك عنصراً رئيسياً في لوحات «بابلو بيكاسو، خاصة بعد اقتناء الأب للحمام وإطلاقه في غرف المنزل، وظلت «الحمامة» تلازمه طوال حياته، إلى أن رسمها في صدر شبابه داخل تصميم شعار السلام الشهير الذي ذاع في الخمسينيات كرمز لحركة السلام العالمية.

وعندما بلغ «بيكاسو» الثالثة عشرة من عمره، قرر الأب التوقف تماماً عن الرسم والتصوير ليراقب تجربة ابنه، ليوجهه ويدربه ويدفع به إلى طريق الاحتراف، وأصبحت العمة «ببا» تجلس بنفسها كموديل ليرسمها ويدفع العم «سلفادور» أجر الموديلات الأخرى التي يرسمها .

وانتقلت العائلة عام ١٨٩٠ إلى برشلونة .. المدينة الساحرة، الزاهية، المطلة على البحر الأبيض المتوسط، ملتقى الطريق بين الشرق والغرب منذ العصور الوسطى، والتي تتمتع برواج اقتصادي وثقافة مزدهرة، والتحق بيكاسو بمعهد الفنون الجميلة دارساً بعد اجتياز الامتحان الصعب.. فكان عليه أن يرسم جسم رجل عار بالفحم، فأتمه بيكاسو في أسبوع واحد .. في حين كان يحتاج إلى شهر على الأقل..

وأمام هذا التقدم والنجاح الذي حققهما بيكاسو، قرر الأب والعم ذهاب بيكاسو إلى العاصمة «مدريد» للالتحاق بأكاديمية «سان

فرناندو».. أعلى مستوى للدراسة الفنية في إسبانيا وقتذاك، حيث يدرس هناك تعاليم «جويا» الفنان الإسباني الذي كان موجهاً ومعلماً فيها منذ قرن مضى، لكنه قرر العودة مرة أخرى إلى برشلونة بعد أن قضى بها أربعة أعوام، حينما بدأ يتعرف على أسلوب «تولوزلوتريك».

وفي عام ١٩٠٠ أقام بيكاسو أول معرض كامل في حياته، لاقي نجاحاً طيباً خاصة من النقاد الذين أثنوا على أعماله، وعلى الرغم من كل هذا النجاح المبكر إلا أنه كان يعاني القلق والوحدة.. والحاجة إلى التجديد.. كدأبه طوال حياته.

تهيأ بيكاسو للسفر إلى انجلترا بعد أن قضى ببرشلونة عامين كاملين.. لعله يتعلم شيئاً من الفنانين هناك خاصة رسم الوجوه الشخصية، لكن الأب لم يدر وقتِها وهو يودع ابنه أنه لن يصل انجلترا أبداً، بل سيتوقف في باريس.. حيث تبهره أضواء المدينة الحالمة ليقيم فيها عشرات السنين، وكانت باريس منذ صباء هي المرفأ الأمين الذي يرتكن عليه بحنان الابن لأمه .. فمنذ أن وطأت قدماه هذه المدينة الساحرة، اتجه مباشرة إلى حي الفنانين، والحارات الضيقة التي يخيم عليها الجو البوهيمي الفقير، شعر «بيكاسو» بالألفة، وراحت من ذهنه إلى الأبد فكرة السفر إلى انجلترا، لكنه تذكر أنه دخل حلبة جديدة من المنافسة التي لا يستطيع الوقوف فيها إلا المصارعون الأشداء.. سيزان»، و«فان جوخ»، و«تولوزلوتريك»، و«بوسان»، و«ديجا»، وغيرهم.

ولان أغلب فنائى العالم الوافدين من جميع أنحاء العالم يقصدون «باريس»، ضوجه «بيكاسو» أنه من المحتم عليه التعايش وسط حي «مونمارنز» شمال المدينة .. الملجأ والملاذ .. والذي يتسم بغرفه الصغيرة المزدحمة بصغار العمال ولاعبى السيرك، والأفاقين الهاربين من أعين الشرطة.. وظل «بيكاسو» يعمل في ظروف سيئة للغاية، وبدأت لوحاته تحمل الأسي والحزن.. الألوان الزرقاء والنغمات الباردة، والتعبيرات المأساوية.. وعلى الرغم من كل هذا إلا أن أحس بانتمائه إلى هذا الحي في وقت قياسي.. مع السكان والمقهى الرخيص، والملاهي التي يجد بداخلها ما يملأ البطن ويدفىء الجسم ويمتع العين.

ظل على هذا الحال ثلاث سنوات متصلة في باريس، بعد انتحار صديقه «كاساجماس» وحيداً لا يغادر غرفته الصغيرة الموحشة .. لا تقع عيناه في المدينة إلا على الغرباء والضائعين والكائنات ذات الوجوه التي تحمل الحزن والوحدة القاتلة .. والأسى.

وأصبح هؤلاء الغرياء والضائعين بعد ذلك، هم أبطال لوحاته خاصة في مرحلته الزرقاء.. التي يشعر من خلالها بصدق ترجمة الحالات النفسية والمشاعر الحزينة، وعلى الرغم من كل هذا، فقد بأت «بيكاسو» شخصية معروفة في حي «مونمارنز» بمستعمرة «برشلونة» التي تضم مواطنين من المهاجرين الإسبان الفقراء، حتى أنهم أطلقوا عليهم بعد ذلك «مجموعة بيكاسو»، أو «قبيلة بيكاسو».

ولقد كان فضل الشاعر «أبولونير» على بيكاسو كبيراً، حيث أطلعه على تجربته الجريئة في الشعر، وكان جسوراً في ارتياده لكل جديد، متطرفاً في خياله، ورافقت رسوم بيكاسو أشعاره فكان له فضل



انتشارها بين المثقفين في عصره، كما كنان له آكبر الأثر أيضاً في تشجيع بيكاسو على التحرر من كل القيود والقواعد بحثاً عن الذات الفنية.

وحينما افترب «بيكاسو» من الرابعة والشرين، بدأت تتعدث عنه الصحف والمجلات، وأصبح مرسمه مزاراً لكل النقاد والشقفين والمعجبين، وقد بدا في هذا الوقت هو الفتى الأول في باريس بلا منافس،

بدا بيكاسو مرحلة جديدة عليه لم يقم بتصوير مثلها من قبل، بل انه لم يجرو أحد ش تاريخ ألفن أن صور مثلها ، فقام برسم أوحة •فتيات افينيون، التى كسر فيها كل قواعد الفن المتعارف عليها، وأجمد القدا الفن على أن هذه اللوحة تمتير من الأعمال الطلية في السالم، فاطلقوا عليها ،اللوحة الأولى في القرن المشرين، بل أنها كانت بمثابة



اسدال الستار على مرحلة عصر النهضة بكل نظرياته.

وقد علق الفنان «هنرى ماتيس» على هذه اللوحة قائلاً» (أن هذه اللوحة تسخر من الفن الحديث كله ، وأنها كفيلة باغراق بيكاسر» وأن «ماتيس» ينظر لبيكاسو وقنداك على أنه الملاكم الذي بيحث عن نقطة منصف غريمه، لكن بيدو أن «بيكاسو» تفسه قد أصابته الخبيبة فرفض بيح هذه اللوحة وكأنه أراد أن يحميها من طوفان النقد والشماتة.

وبعد تجرية لوحة «فتيات افينيون» وفى عام ۱۹۱۱ كانت المرسة التكعيبية قد بدأت تقرض نفسها على بارس مدينة النور، فمرض المستقبل أعمالهم فى معرض ناجج، فضالاً عن الفنانين الكثيرين الذين يحــتــضنون النظرية الجـــديدة، ويملائون للراسم والمـــارض بإعمالهم ومناقشاتهم، وبالت الحركة التكبيبية «مودة، العصر.

وتوثيقاً للنظريات التكديبية "سافر بيكاسو فرناندو مع الفنان الفرنسي «جورج براك» في رحلة إلى مدينة «سيريت» على الجانب الفرنسي لجبال «البيرنز» وانكب كل من بيكاسو وبراك على العمل في لوحات تؤكد نظريتهم.

لم تكن هناك اهتمامات سياسية لييكاسو، لكنه كان يعرف مدم معنى الحرب بالنسبة للبسطاء الذين عرفهم هن ريف بلاده وشوارعها الذقلية، وهي بحرالا ماله الماله المحالة المساورات الألماني أثماء الحرب الأهلية الإسبانية بتدمير سوق المالهات والمصغير بالقتابل، وهو سوق يقع في إقليم بالملك - سهودة شعال المالهات والمسافية والطفالها، ونزل الخبر على ويكاسو، ككابوس تقيل، ووبدا قلمه يخط تخطيطات سريمة بيكاسو، ككابوس توقع مورقة مغيرة زراة، بتوتر المنظات الأولى لعملية الابتكار الفنى مع توتر انفعاله بالحدث، هام برسم أكثر من مئة الابتكار الفنى مع توتر انفعاله بالحدث، هام برسم أكثر من مئة يصدف وعشرين سكتشاً للثيران والخيول القتيلة ونساء يصرف من را الخيرة را من المؤلفة ونساء

إن هذه الحدادثة الأليمة قد أعطت لبيكاسو كما أعطت الحدر السابقة لجريا الوعى الناضع بمبقرية الخلق من الناحية التصويرية والشاعرية ، ويدا ييكاسو في تنفيذ لوحثه الكيرى المعروفة بـ «الجورينكا» التي اعتبرها النقاد أعظم وثيقة فقال المدوان وتصور أهوائه بصنورة لم يسبق أن وصل إليها فقان على مدى التاريخ.

ولقد اتسمت حياة بيكاسو الطويلة بتلخيص لكل الانتفاضات الفنية التي عاصرها بحرفية الرسام في بداية القرن المشرين، استوعب كل المدارس الفنية الحديثة، التأثيرية منها والتكييبية، فالحوشية، ثم المستقبلية وحتى يزيريالية، وأصبح زيازة مرسمة مي باريس حتى لبسطاء الناس هي لحفظ السحادة التي يقتصها وزار باريس تماماً كما



يزورن برج إيفل وحداثق التوبلرِي وقوس النصر «تريومف».

أن رجلاً يعرف قيمته جيداً كبيكاسر.. لم يعقل بأن يعطم النش الذهبي الذي جاهد في بنائه للمرة الثانية لأربعة عشر عاماً، مع «أولجا» فاسفر في النهاية عن سجن وقضبان من حديد، واستسلام قائل الزوجة قوية الشكيمة، اغترفت كيفما شاءت من النقود التي أنت بها لوحاته، ثم أصبحت لا تطيق رؤية عند اللوحات ولا أن تسعد برؤية بيكاسو منكباً ليل نهار على الرسم، لقد اكتفت في النهاية بمعاشرة الرجل.. ولكنها احتقرت الفائل.

كانت لوحة «القداة والمرآة» الشهير لوحات بيكاسو ضمن خمسين لوحة رسمها بالأسلوب التكهيبي، لدرجة أن اختلط الأمر على الكثيرين فال يعرفون كيف يغرفون بين الطبيعة ويين الصورة النمكسة على المرآة». وكانت هذه اللوحة تحدد نظرية بيكاسو التكهيبية في الفنن، وكان ظهور «مارى يدريز» الفاقاء الألمائية التي لا يتجاوز عمرها واحدا ومشرين عماء مفاجاة، لأولجا، فقد اصبحت «يريز» الموضوع المحبب الذي لا تخلق لأولجا، فقد اصبحت «يريز» الموضوع المحبب الذي لا تخلق نصف عمره أو القي.

لم تمض حياة «بابلو بيكاسو» هدراً .. إنما حياة حياظة بالأعمال والتجارب مروراً بالمراحل العديدة، فتارة بمر بالمرحلة الزرقاء، ويارة أخرى بالمرحلة الوردية، وثالثة ينتقل إلى منامرة جديدة.. ويين هنا وذاك تتمثر القريحة وينفرد مع نفسه في عزلة تامة، . يقرأ ويسمع الموسيقي ولا يقابل أحداً.

نه الاسم الذي يطلق على الفن الحديث فى التصوير... شهاية سالاله كل عظماء التصوير فى كل عصسر. ويصد بيكاسو.. لن يظهـر رجل آخـر صثله.. فالآلات والوسائل اليكانيكية، وسرعة الانتشافات ستجعل من فن التصوير ذكرى رومانسية لا تتناسب مع حركة الحياة، وتعدد وسائل التعبير

المرئية الديناميكية فى السينما والتليفزيون والصحافة، وحتى عصر التلستار والانطلاق إلى القمر..

وقد ظل «بيكاسو» وهو يقترب من التسعين، أصغر الفنانين سناً، لأنه لم يترك نفسه أبداً فريسة للنجاح الذى حصل عليه منذ السنوات الأولى.

إنه ذلك الإسبانى الحاد الذى استوعب كل عشق التراث الفرنسى للحرية والحب، يعمل وكانه يسابق الزمن يصل إنتاجه الى عدة ملايين، قد تساوى متاحف عدة دول باكملها، ولكنه كما هو «بيكاسو الذى يعب جميع الأشياء الغربية. لا يؤوف شي، إلا أن تعبث في مجموعاته الفريدة التي ينسقها ويضعها في أماكن لا يريد أن تتزخز



قيد أنملة.. ولا يسمح لأى إنسان غيره بتنظيمها أو لمسها. ومنذ ولادة «بيكاسو» حتى وشانه فى عام ١٩٧٣، مروراً بمشـوار حافل من النصح والإبداع الفنى العبـقـرى، خلف للمالم إنتاجاً يقـدر باكثر من خمسين مليون من الجنيهات، بالإضافة إلى أن متاحف العالم ترخر بأعماله.

وقبل وفاته بسنوات قليلة، أقام في صومعته في قصير «نوتردام دفييه» في فرنسا، والذي تحيط به حديقة مليلة باشجار الصنوير تطل على «كان» بجنوب فرنسا، قضي هذه السنوات في عزلة كاملة عن النالس، أذعن لأوامر الأطباء.. فلا تدخين، ولا طعام شهياً.. ولا جهد، ققد أضنته الحياة بشكلاتها من خلال الزوجات وفضور الصحفيين.





عائشة. والهواءالتونسي إيناس حسني

عائشة حمدي، فنانة تونسية تخرجت في كلية الأداب قسم اللغة العربية، جاءت للإقامة في مصر لمرافقة زوجها التشكيلي، وقد حفزها على ذلك دراسة بناتها

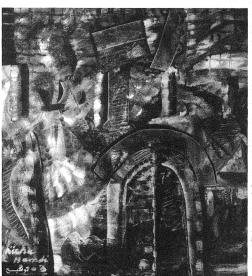
الدبلوماسي منذ ست سنوات، استغلتها في دراسات حرة للفن أيضاً في هذا المجال.

وكان للدراسات الحسرة في كلينة التربية الفنية أهمية كبيرة في صقل موهبتها، فقد تحولت الميول الفنية إلى دراسات دقيقة ترتكز على أسس الفن والأصول الأساسية للخطوط والألوان والتركيبات، وقامت في البداية بالرسم على الحسرير ثم الألوان الزيتسيسة

> وبعد عدة معارض جماعية يضم معرضها الأول في الهناجر أعمالاً كثيرة ما بين طبيعة صامتة، وبورتريهات، ومدارس مختلضة منها التجريدية والرمزية والتكعيبية والتعبيرية..

والأكورييل والكولاج.

ويتضح في معرضها مدى جرأتها فى الخطوط والألوان مع تأثرها الشديد بالبيئة والمناخ والتراث التونسى، حيث اكتسبت الفنانة عائشة حمدى، خبرات مكثفة في مجال صياغة اللوحة تكوينيــاً، ومعــالجــة النســيج السطحى بعـجـائن اللون والكولاج، وتأثيــرات الأدوات ذات الشفرات الحادة، والمسننة لتحقيق ملامس سطوحها المفعمة بالحيوية، واكتسبت أيضاً خبرة كبيرة من خلال عملها المتواصل على اختيار البدائل المكنة، ومعالجة الأسطح بالأحبار والألوان المائية، ثم الباستيل، والأكــريلك، والزيت، وكل على حــدة أو بالمزج بين بعض منها.



وخققت هذه الفنانة قدراً كبيراً من الثقة والجرأة، مكنتها تلقائيتها

ويتضح في معرضها الأخير أنها اكتسبت خبرات تقنية في الكولاج،

والألوان الزيتية، والأكورييل، وكان بإمكانها التعامل مع أى وسيط

جديد، فقامت بمعالجة الحرير بسد مسامه حتى يكون صالحاً

للاستخدام بشكل غير تقليدي، انسيابية في الخطوط، جرأة شديدة

في اختيار الألوان، مكنتها من ذلك دراستها الأكاديمية للمدارس الفنية

فقد استوعبتها جيداً، ونفذتها بحرفية عالية في هذا المعرض، ومن

من تكوين أسلوب خاص بها من تكوينات، ومضردات، ورموز، ولأنها عاشت في وطنها تونس تنفست رحيقها، حتى أن المشاهد لا يخطىء ملامح تونسية في أعمالها، ليس بشكل سطحي، ولكن بصورة أكثر

عمقاً، من خلال علاقة العناصر ببعضها البعض.



هذه المدارس التكعيبية، والتجريدية، والرمزية، والتعبيرية.

وعنوان معرضها الأخير «عائشة والهواء التونسي»، ترمز هيه للمراة بجميع حالاتها اجتماعية، وسياسية، وشخصية، فموضوع المراة بالنسبة لها موضوع مهم، لأنها من وجهة نظرها لم تأخذ حظها مثل الرجل حتى الآن، ولذا يتقاول المعرض المراة من الداخل دون اعتداد بالشكل الخارجي فقط.

ولا يعنى لجوء الفنانة عائشة حمدي إلى الفن التشكيلى متأخراً أن هذا جاء بصورة مفاجئة. فقد كانت منذ صغرها تتمتع بموهبة كبيرة، فكانت الأولى فى مادة الرسم فى جميم مراحل المدرسة، كما أنها

> واصبحت تتحدي نفسها بنفسها، قدرسم بتلقائية وإحساس صداوة، نابع من داخلها، لم تكن مقيدة بأفكار معينة، فيإمكانياها أن تتمامل مع أى فكرة قديشها أى وضع اجتماعى أو سياسى معين تصداده، فتبدو وكأنها تحلم بفكرة لوحاتها، وتقوم بعمل تكوينات متوازنة على أى مساحة حتى وصلت إلى أزيعة أمتار.

وتعطيها خامة الحرير ايحاء خاصاً لأنها حمساسة بطبيعتها وقد جربت المدرسة السروالية في رسمها لأنها تخور ما باعماقها من رومانسية وبها غموض، وتري أن التلقي يشده كل ما هو غامض، وكذلك جربت المرسة التكميبية وأنجزت عبرها لوحات كثيرة.

وفى رأيها أن الحركة التشكيلية فى مصر مزدهرة، أما فى تونس فهناك حركة تشكيلية كبيرة، ورغم أنها لم تتوقع فى يوم من الأيام أن تصبح فنانة تشكيلية إلا أنها أصبحت الآن متذوقة للفن أكثر من ذى

قبل، وكان لمصر الأصالة والتراث والحضارة العزيقة التمثلة في التاحف، والمايد، والمارض الكثيرة قضل كبير في ذلك، وقد شبتها فكرة البعث والخلود عند الفراعنة بشكل خاص، واستفادت من هذا كله في أعمالها التشكيلية.

وإذا كانت قد استوحت الرومانسية والشاعرية من البيئة والطبيعة التونسية والناخ المحيط بها، فإن لمسر الفضل الأول في أن تصبح فنانة تشكيلية، ولهذا أهامت أولى معارضها الخاصة هنا ولاقت قبولاً جماهرياً، يحفرها على البحث عن التجديد دائماً.







حضور اللوحة العنصر الإنسانس

د.امل نصر

يشكل المعرض القومى العام مشهدا المثن التشكيلي مشهدا بالدوراميا متسعا المثن التشكيلي المسرى المثن التشكيلي المسرى الماصل الماسمة الماسمة الماسمة الماسمة الماسمة الماسمة الماسمة الماسمة مثلال مشاهدتي للمعرض هذه الدورة طرحت أمامي بقوة ظاهرتان واصحتان هما، حضور المناصر الإنساني، الله وضور المناصر الإنساني،

حضوراللوحة

بطهور الأشكال الجديدة التي قدمتها فتون ما يعد الجدافة، ظهر تهار يقول ان وسائل الفن المعاصر واشكاله قد تغيرت، لم تعد أدوات النف المعاصر هي الفرشاة واللوحة او الأزميل والرخام، بل التصوير وجميع نثريات الحياة، وهذه الأشكال الثنية ترفض الرؤية التاريخية وجميع نثريات الحياة، وهذه الأشكال الثنية ترفض الرؤية التاريخية لزغ السياق والتاريخ الأصلى للمدل لتتماشى مع الجاهات الدولية التي تتشترط هي فنونها التجوال والأمكانية، من هنا طيئ تلك الأشكال الفن ولا ترك أعمال فلية للمستقبل، فهي تطلق من معنى كل ما هو زنال وتششر ومنفصل ومتطبع، ومعظم هذه الأعمال بتم التخلص منها زنال وتششر ومنفصل ومتطبع، ومعظم هذه الأعمال بتم التخلص منها

وحتى أو حاراتنا دوثيق تلك الأعصال من خلال الفوتوغرافيا أو التصوير السينمائي أو الفيدية بأو التصوير السينمائي أو الفيدية وأننا لمن تستطيع نقل مصورة حقيقم عنها حجب أنها انتقلت من جسالهات هن أخر حيث يتم الختيار بعض الزوايا أو المواقف التى تنقق مع وجهة نظير القائمين بها، كما أن هناك بعض الأعمال التي يصعب تسجيلها نظراً لاعتمادين بها، كما أن هناك بعض الأعمال التي يصعب تسجيلها نظراً لاعتمادية من جبوده بمكان للمناصرة وقليم المراحة أو تشريقاً للمناصرة وتغيير للعرض أو الصوت أو الشوء أو اثار الهواء على حركة العناصر وتغيير جوار الأشكال المناصرة كشكل هني إلى جوار الأشكال المناصرة الأخرى.

من هنا ستيقي اللوحة هي الشكل الفني الباقي في ذاكرة الفن وهي قادرة على حمل كل القيم الجديدة والمتغيرات التي يعر بها اللفن في جميع مراحله، وقد انتضحت تلك الظاهرة في الحضور الواضح للوحة في المعرض العام هذه الدورة، ووليد ذلك البيان الاحصائي للمعرض الذي نستخلص منه أن نسبة الأعمال المقدمة كلوحة مسطحة ما بين تصوير ورسم وجرافيك هي الرائم من إجمالي الأعمالي المعروضة وحوالي ١٤، من إجمالي الأعمال المقدمة للعرض قبل عملية الفرز والاختياء.

الحضورالإنساني

الجسد هو الذي يعدد هوية الإنسان ويعطيه مسورة، ويعدد ماهته والكن الذي يربطنا بالكان الأكبر وهو الكون وسطلا بالكان الأكبر وهو الكون وسطل الجسد الإنساني عنصراً تشكيلياً قادراً على حمل الكثير من المشامي الماشة به يكن تصور الإنسان لماشقته بالكون فمثلاً نجد أن تصوير الجسد هي الفن الإسلامي قند غلب التسطيح والانسراف عن التجسيم والبروز وايضا الرغبة هي اذا الجند و تحطيم وزنه وصلايته وإعطائه الخفة، وهذا الجاد تستودة الطورة السورية التي تميزت بها القنون الإسلامية.

كذلك خاصية القابلية للتانع والقابه التي نكلت أحد عناصر الجمالية البابلانية التي أكنت عاصر عناصر الجمالية البابلانية التي كنت عن عناصر السبب في عدم إعطاء الشكل الإنساني وضعاً متعيزاً في العمل القني العالم القني العمل القني العمل الفياني، بل صور كجزء من نسيج العمل لا يتمتع بمكانة خاصة. لذا كان يعترو مسطحا ومحالاً لجموعة من الخطوط والزخاوف وينفس درجة الاهتماء بالعناصر الأخرى، فاختفى وزنه وظله والدمج مع جميعة للناصر المصورة خاصة عناصر الطبيعة التي كانت تعتبر مكافئة له في الأهمية ويحمل كل منها جرء من الروح التي تسرى في الكون

إلا أن الإنسان في العصر الحديث قد بدأ يُنظر للعالم بوصفه ملاحظاً وفصل نفسه عن العالم الحيط به فلم يعد العالم رداء يلتف به وإنما مشهد براقبه وبالتالي خرج منه، فخرج أيضاً من المشهد المصور.

لقد. غـمـرتنا التكنولوجـية وكان الفن أسـيع الأنشطة الأنسانية استجابة لها إلى القائل الفنان ينفسه بين معطياتها، وامتثلات الأعمال الفنية باجزاء الآلات والتروس وشأشات الكميـيوتر والأفراص المرنة والعاديات، وتراجع الشكال الإنساني وزاد أغذراله وانفصاله،

إلا أننا نجد في القن الآن ويظهر ذلك بوضوح في أعمال المعرض العام أن التصوير يرتد مرة أخرى إلى الشكل الإنساني، فظهرت العديد من الأعمال التي تتناول المنصر الإنسانية المهجورة، وتعطى امثلة لذلك وكذلك العودة للعديد من المعاني الإنسانية المهجورة، وتعطى امثلة لذلك في العمل المقدم الفنان الدكتور صبحرى متصوير وحالة التعاطف والتوحد الجميل التي عكسها العمل، كذلك في العمل المقدم من الفنان الحمد فؤاد سليم، التنبيض والوتره الذي فلهم فيها المفتصر الإنساني محموطاً بعالم خاص مغموراً به، وقد أعاد فيه الفنان تقليداً فنياً كدناً لتنساء وهو تسمية العمل وذا حظ الدلالات التسعة للاسم الذي اختاره الغذار،

كما يستوقفنا العمل القدم من الفقان احمد رجيه صفر الذى صور فيه المنصر الإنساني في حالات متعددة علي مساحات صغيرة في مساحات لذاكر التعقال وقد شكلت كل منها عالمًا خاصاً صغيراً، ثم صناع قالد العوالم معاً مرة أخرى في فسيفسا، ثميز بثائها بالرصانة والإحكام في مقابل حالة النبض والتوتر البصري التي خلفها تعدد الصلات التي جمع بينها الفناق، والتي تجمل المشاهد في حالة من



الانتباء امام العمل. كذلك هي الثثاثية التي خرجت من أحلام عالم عبد الهادى الجزار وقدمها الفنان عادل السيوى التي تحمل حالة من الانعطاف والرغبة في التكامل بين شقى العمل، ونلاحظ حالة تكاثر الرموز التي كان مبعثها العمل الأصلى مما يؤكد لنا أن الفن يتولد من الفن في مناطوعة عنصلة لا تنتهى.

كذلك قدم لمنا الفنان محمد عباد تقنية تقنية وتبدأ فيها التصوير بالفنوتغرافيا. وتبدئس حاليا السخري التي تتدلاش فيها الملامج الخاصة وتذوب الفروق وتذكرنا بحالة الملاحضة وتشوب يضرضها الزحام، وتذكرنا بعشولة الانزورورجي ليفي الشتراوس التي تشير إلى أنه كلما زاد التحضر حافظة الناس على المسافات التي تقصل يشهم.

كما نجد في العمل القدم في مجال
المدينا المتنافقة وشخصيات من الشارة
المصري المستوقف وشخصيات من الشارة
المصري وقصلتها عن سياقها التنافق المستوقف
حالة أخرى مغيزة من منافق التنافق الشارة
الشارغ ليحمل مكانها لحن معيز، و نخفتني
الشخصيات المحيطة ينتظر على أحد
الشخصيات المحيطة ينتظر على أحد
الشخصيات المحيطة ينتظر على أحد
المشخصيات المحيطة ينتظر على أحد
المستوية في المستوية
وضعة المستوية
وتمانيا عنها، أم تسسارغ خطوات رحيل
المترات رحيل رحين المترو
وتمانيا عنها، أم تسسارغ خطوات رحيل
القطار مرة أخرى، ويعود الشهيد للشخص

مرة أخرى فهو مازال منتظراً. وهي بذلك تخاطب داخلنا حالة الانتظار وهي حالة إنسانية مررنا بها جميعاً بأشكال مختلفة وعانينا مشاعر الترقب والحيرة والتوتر والأمل التي تصاحب تلك الحالة.

وأخيراً نمرض للعمل الذي قدمته الثنانة الشابة إيناس صديق الذي على الرغم من عدم وجود النصر الإساس الهنائية بيناس صباشر الا انتا نجد فيه حضوراً إنسائيا عالياً، حيث يقوم لغي على المباشر الا انتا الداخلي يحتوي على العديد من الاوراق الصفراء المرفقة القدمة الداخلي يحتوي على العديد من الكتابات التي تشكل الأسرار الخاصة عليا الماسان والتي تخشى عليها فتمرقها وتحفظها في تلك المستطيلات الملقة و القدم الثاني من مجسم المستطيلات الاربة يحتوي على كديات من الهاء الملونة الزرقاء التي تختلف كمياتها في كل يحتوي على كديات من الهاء الملونة الزرقاء التي تختلف كمياتها في كل



وهبوطاً، وهى الوقت نفسه هو پشف الأوراق الوجورة خلفه ويعطيها غالاله من الزرقة تضيف له بعدا رمزياً وعمقاً أخر، وهي بلاك تقدم نموذجات اللسمل المركب الذي يحمل كل قيم التشكيل ويستشيد من معطيات الشكل المسطح واللجسم وذلك في فكرة ذات أبعاد إنسانية عديدة.

وهي النهاية فإن المعرض القومي هذه الدورة قد نجع في تقديم جميع الاتجاهات التي تشرآ الحركة الفنية المصرية الماصرة, وبين تنوع الالتجاهات وقدا علها ، وكذلك نارخط رجود مجالات الميابا والتصوير الشوش والمعلى الجركي وهي مجالات الميابا والتصوير الشوش والمعلى الجرك وهي مجالات انضمت حديثاً لقطقة المحرض العالم، ومثلنا على أن هناك جيلاً من الفنانين الشباب الذين استقرت الجريهم وانضموا إلى الحركة الفنية بالوسائط الحديثة التي اختاروها التحريثين الفنياء.



فى قاعات المعارض زينب منهى

فوز مصر بجائزة التيل الكبرى

قى بينا الى القاهرة الدولى للعندون التشكيلية المنتون التشكيلية المنتولة المرود الناسمة البينال المنتولة الدولى المرود الناسمة البينال القاهرة الدولى الفنون التشكيلية بقسر القنون والعاة الفنون التشكيلية بالانتجاء القان المحسن شعان رئيس الإداة المركزية للعتاجف إطاعارض يقطاع الفنون التشكيلية والقنان أحمد فؤاد سايم القومسيس العام الدول المنتولة الشكيلية والقنان حمد وهاطمة إسماعيل رئيس الدونة الدولية المصاحبة للبينالين وعد كيو من مشواء الدول الشاركة من ظاهرة والمهتمين بالقن التشكيلية وعد هاطمة إسماعيل رئيس من منازاء الدول المشاركة واحد من منازاء والمهتمين بالقن التشكيلية من منازاء من المنازلة والمهتمين بالقن التشكيلية ومنازلة والمهتمين ومنازلة والمهتمين بالقن التشكيلية عن سيورياء صلاح طاهر – عالم ومني السيونة والمهتمين ومنية – وسعد الجرجاوي مصمرء واسعد عرابي «لينيان» – ومني السعوى الأورث علياء وسعد الجرجاوي مصمرء واسعد عرابي «لينيان» – ومني السعوى الأورث المنازلة عرابي «لينيان» – ومني السعوى الأورث عرابي «لينيان» – ومني السعوى الأورث المنازلة المن

كما استضاف المحرض اعمال سبعة فنانين عالمين تم عرض اعمالهم
منمن جناح ضيوف الشرف وهم سيمسل مازاريت - ويبتر وكاشيلا -
خوزياد اويس - ومنى السعودى - وأسعد عرابى - ونذير تبعة وشيرين
نشات وقد اعلنت لجنة التحكيم عن الجوائز وقد فارت مصر بجائزة
النيل الكبري للبينالى وقيمتها ' «الف جنيه وفاز بها القنان المصري
ممسحت شفية أما جوائز البينالى فهى مجوازة متساوية قيمة كل منها
مماشح شفية فقد فناز بها كل من جمال مليكة مصمر» وايفيجينيا
مالف دفيرص، وميجوبل جارسها نوينز بهروه والبرابتا كاتامو

ايطاليا واندرياس هبلبلتج وزيالكا ماررستين سعيسرا ،
أما جواذل لجنة التحكيم الحاصة وفيمة كل منها «الألف جنيه فقد
هاز بها من مصدر القائنان كارم محروس وقدعيان محمد والباكستاني
راشيد رانا والأمريكي بول فيفي والسعودي نايل ياسين مالا وقد أشاد
الشائن فاروق حسني وزير الشقافة بأن دورة هذا المام تتسم بالتنوع
والثراء في الأعمال المشاركة و هو ما يمكس الكانة الدولية الكبير التي
يعظي به بينالي القاهرة الدولي في مجال الشون التشكيلية حيث
بينارك فيه - ١٥ هنانا يمالون «ودولة عربية وإعنينية هنا وقد أهرم خلل
يضارك فيه - ١٥ هنانا نمالون التناف عربية وإعنينية هنا وقد أهرم حقل
قوام بقولين الجوائز القائن فاروق حسني وزير الثقافة والقنان محسن
شمائن وعلى هامش البينالي أقيمت فعاليات الندوة الدولية الموازية
بثينالي القامرة الدولي الناسانية عنامة المؤسرات بالمحلس (موال الخيال للثانية المن المثال المناف ال



أكاديمية الطنون بطشقند

- اقيم بالعناصمة الأورنكية بطشقت محرض النزات الشمير بالكانيهية الفنون أشتنجه المصرى بالكانيهية الفنون أشتنجه المصرى بالكانيهية الفنون أشتنجه والدكتة ونورسن قصورتها بورية وفي رئيس محمد الطراوي وقد شارك المحرض الفنائين المصرية حجيدة من الطائين المصرية بأعمالهم الفنية وهم عادل المصري – بأعمالهم الفنية وهم عادل المصري – وحسين عسلسمان – وحسين عسلسمان – ومحسين عسلساح – ومحسين عسلساح – ومحسين عسلساح – ومحسين المساري أحمد السلام – وقارس أحمد الراحي على السلام – وقارس أحمد الراحي حالية على المسارة – وموسن على الراحي من المساري – وموسن عسلساح وموسعاه المسارة – وطورت حال المراحي المسارة – وقارس أحمد الراحي حالية المسارة – وقارس أحمد المسارة – وموسن عسلسارة – وطورت عالى المسارة – وقارس وحلى المساوة – وسورة على المسارة – وقارس وحالية سوية – وسورت عالى سوية – وسوية – و



المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمدريد



- وسامى كشك.

- وسط حشد كبيسر من الإعلاميون والسفراء وعشاق الفن التشكيلي بإسبانيا افتتح نائب سفير مصر بعديد وملير المسئور الإعلامي لحجهورية مصر الدرية مصرض الفنائة احلام كون منها لمدرش حصرض الفنائة احلام كون منها لمدرش حصط الانتخاب والأعمال تمثل الوجه الإنساني والحرى للمسراة والتعبير عن انفعالاتها بإسلوب التمد بالتمكن فن الإحساس من استخدام للأوان الأزور والأحمر والخشر برجانه للأوان الأزور والأحمر والخشر برجانه

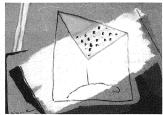
قاعـــة دروب

يقام بقاعة دروب معرض جماعى لـ ٣٥فناناً وفنانة من مصر والبلاد العربية والبوسنة وروسيا يشارك الفنانون بـ ١٥٠قطعة فنية من تصوير ويمثلهم الفنان بيكار – وسمير هؤاد ويوسف رأفت – ووجيه

وهي - وجيهان ربوف وأخرون من سوريا -أما الأصمال التحتية بشراك فيها كل من القنائين حليم يعقوب - وعبد الغزيز صعب -واصعق انائيال - ومراث فقر الدين وعسقلاني - وفي الخذرة القنان صحب مندور وطائي مندور الخط العـري بشـاك في البـوصنة القنان منيب أويراد وفتش أما الأعمال الفضية اليدوية فهي للفنائين أحمد بدوى - وسارة عبد العظهم ولاس حوارش ويستمر للعرض حتى ه انباراحالي.







قاعة الزمالك للفن

وسط حشد كبير من الفنانين والكتاب و الإعلاميين تم افتتاح المعرض السنوى للفنان فاروق حسني وزير الثقافة الذي قدم فيه ٢٢ عملاً فنياً لأحدث إبداعاته الفنية.



قاعة سلامة ثلفنون

اقيم معرض للفنان الكبير بيكار بعنوان (في حب بيكار) ضم المعرض ٥٠عملاً فنياً من خامات مختلفة ولمراحل إبداعاته الفنية التي اتسمت بالهدوء والتشاؤل والمحبة والابتسامة وأستاذية متمكنة وشاعرية رقيقة فى تنسيق الألوان وأخسري في المجال الصحفى الذي كان له الفضل في ادخال سلوب التحقيق الصحفى المرسوم إلى لجالات المصرية.



قاعة بيكاسو بالزمالك

اضتح الفنان فاروق حسنى وزير الشقاضة والكاتبة سناء البيسي معرض الفنان الراحل منير كنعان (١٩١٩ – ١٩٩٩) ضم المعرض أعمالاً للفنان تعـرض لأول مـرة وهي تشكل ملمحــاً أسـاسـيـاً لأعماله من ألوان مائية وأحبار ومعظمها في فترة الستينات والبغض منها بالألوان الزيتية هى فترة الثمانينات كما ضم المعرض أول لوحة تجريدية في مصر عام ١٩٤٥، وأول لوحة كولاج



أتبليه القاهرة

افتتح الكاتب الكبير إبراهيم أصلان المعرض الفوتغرافي وأن تكون هناك الفنان هاني الجويلي في الفترة

من ١٤ إلى ١٢ ٢٢٠٠٢ . وقد قدم الفنان مجموعة من أعماله الفوتوغرافية بالأبيض و الاسسود و كسذلك الالوان عن تجربته الفنية خلال زيارته للهند مشاركاً في فعاليات ورشة عمل





بالأفكار والأعمال الفنية على جميع المستويات فقد حصل الفنان الشاب على جائزة لجنة التحكيم في الدورة الثالثة عشرة للصالون وتأكيدا لنجاحاته تقدم إلى معرض للأعمال الصغيرة وبدأ يخطط

> الفنان على الجائزة الكيسري من بين ص مسالون الشينات الخنامين عن

> > لتى بغلب عليها الانتكار





الفنان طه حسين ديالوج بين الشرق والغرب

هالة عبد المنعم

آمن أن الفن، الغة، وعلى الفنان، الغة، وعلى الفنان، إجادة معلياتها وأدواتها.. فاستطاع أن يقدم المنان، إجادة معلياتها وأدواتها.. فاستطاع أن يقدم لنا عائلًا خاصاً ونظاماً بإن الغيرة وفق أساليب وانتجاهات الفن العديث، ضاريا جادورة هي أعمان خاضيته الضارية المنادرة الأعيرة وتراث بلاده.

شغات هضبية الشقافة منصراً هما شي العبلية الإبداعية في حياة الفنان، وكانت النظرة المؤسوعية الشاملة للامن والنقد الشي والإحاطة بالغنون القومية والمالية والبدائية وهنون الغلال واوتباط الفن بالعياة والجتمع والتقاء كل ذلك بالصناعة.. هي التي شكال المنافعة والمعليات لدى الفنان، وكانت فنون التصوير والتحت والخرف والحضر والسجاد هي النافذة التي اطل من خلالها إلى عالمنا ليرينا من إبداعاته الكثير والكثير إلى يومنا هذا.

الفنان طعة حسن» من مواليد حى الجمالية في *افسيراير ١٩٣٩ وعمائن في حى الأزهر وسيدنا الحسن مستطلاً بحضارة إسلامية مريهة وتقاليم اجتماعية ودينية خاصة، ونبض سياسى قوى بين جمم من المشقين والمبدعين المصريين والمرب، هاتى لنا بمزيع إنسانى من الشافة وحب الاطلاء، يعبر عن رايه يحرية وثقة واحترام، وإيمان كامل بما يقدمه.

حصل على دبلوم الكلية الملكية الفنون التطبيقية سنة ١٩٥١، تخصص زخرفة وخزف، ثم التحق بالمهد المالى للتربية الفنية عام ١٩٥٣ وتخرج وكان ترتيبه الأول بامتياز.

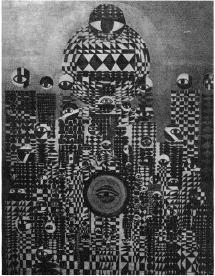
وتأكدت شخصية هذا الفنان الموهوب بحصوله على جائزة مختار الأولى للنحت عام ١٩٥٢ عن تمثال (إلغاء مصر معاهدة ١٩٣٦)، ونرى مصر ممثلة هي الفلاحة التي تمزق بيديها الماهدة.

وسافر الفنان إلى المانيا عام ١٩٥٧ في بعثة دراسية، وحصل على دبلوم (مدرسة التصميم كريفليد)

تخصص الخزف عام ١٩٥٩، ودبلوم الجرافيك عام ١٩٦١..

وتوج دراسته بالدكتوراه فى هلسفة تاريخ الفن المقارن ١٩٦٣. فى موضوع (تأثير الفنون الإسلامية على فنون الغرب). وكانت أول رسالة دكتوراه فى تاريخ الفن تمنع لمسرى في الخارج من جامعة (كولونيا) بالمانيا . . واليوم قدمت لنا هذه الجامعة العريقة رسالة دكتوراه تحت يتازان (الفنان محمد طه حسين ديالوج بين الشرق والغرب) قدمتها الباحثة (داجمار ديزنج) عام ٢٠٠٠.

القت من خلالها الضوء على حياة الفنان «مله حسين»، وتعتبر من الدراسات الفنية والتاريخية الهمة لفنان مصرى معاصر»، وربما كان الأول من نوعه في تاريخ الحركة الفنية التشكيلية خارج إطارها للخلي، معا ادى إلى أن تتناولها إحدى ورز النشر في الكنية ونشرتها



هى شكل كتاب تحت العنوان نفسه.

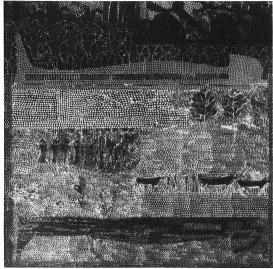
وتقول الباحثة في مقدمة رسالتها: «يظهر هناك عنصر مهم بالنسية لأعمال طه حسين، إنه الاجتهاد في إنتاج فن عالمي يتخطى كل الحدود ويستفيد من عناصر وتقنيات التشكيل من كل الحضارات المختلفة، إنه يحاول الجمع بينهـا دائمـاً، ومن خــلال هذا الدمج للمصادر المختلفة فإنه يفتح للعالم امكانات للتعبير عن فن حــديث، إنه الفنان الذى تميـــز بالتــوفــيق بين موضوعات ومصادر يعاود اللجوء إليها دائماً فتميز من خلالها».

من عناصــر وبين بعض الاتجـاهات الفنيــة الحـديثـة والمعـاصــرة فى الغرب، ومقارنتها بالصادر الفنية فى مصر القديمة والإسلامية.

ومن هنا رأت أن يندول عالمية الفن يتحرك بين الشرق والدرب.

قواتولت الباحقة مجموعة من الأعمال التن تعتبر محاور ارتكار
الفسندة البحث من ينهيا: (لوحة اليقطق سنة ١٩٦٨، استخدم فيها
الفنان (فن اللاكر) وهي تقنية مستخدمة في شرق آسيا والعالم
الإسلامي، وجمع فيها بين التجريد والتشخيص فالخطوط مندسية
الأملامي، وجمع فيها بين التجريد والتشخيص فالخطوط مندسية
الدفاة وقاحة تتبعم لتكون شكلا واحداً، وتبدال مدير الخطوط لتعتقل الخداع البصري وتطهر أشكال الميون كانه يتناول فكرة الأرابيسك.

(لوحة النيل العظيم) ١٩٨٥: العناصر في هذه اللوحة تشخيصية مستمدة بصفة خاصة من الفن المصرى القديم (الفرعونية) الموميتان..



اللوتس والمشاهد التى تذكرنا بنقوش سقارة ووادي الملوك، تغطى الصورة بنموذج هيكلى صغير مكون من نقاط مثلثات صغيرة ومنكسرة كانها فسيفساء.

وإنه يقيم عمله الفنى على أساس معطيات جديدة بذاتها اتاحت له التغوير عليه التكولوجي والبخت العلمي وأصبحت أهداهه الفنية موجهة بأيدلوجيات تجعله يصل تجاوزاً إلى مرتبة المبشر الذي يهدف إلى تغيير وجه المجتمع، وكما يقول عنه الأستاد در ماهر رائف، كليلة تغيير وجه المجتمع، وكما يقول عنه الأستاد در ماهر رائف، كليلة الفنون الجميلة رصد لنا التاريخ والحاضر والمستقبل بأعين واعية وقلب بأبين بالحياة... وفي راق إلى أن نسج لنا هذا التاريخ الحافل بالإبداعات في كل مجالات الفن التشكيلي ومازال يقدم لنا المزيد المنافل المقدم لنا الفنان علم حسن».





سميرةالشريف....والرخام الطبوع

د.حکمت محمد برکات

يحرص الفنان المبدع أن يكون مجربا وله رؤيته الخاصة لإبداع أعمال لها فرادتها وخصوصيتها الجمالية، وبينما يتقبل المتذوق الأعمال الفنية بطريقة انطباعية.. يحرص الناقد على استبيان طبيعة وتقنيات وأسأليب تلك الأعمال

وتقدم الفنانة سميرة عبد الفتاح الشريف في معرضها المقام

بقاعة حورس بكلية التربية الفنيسة تجسرية في مسجسال الطباعة اليدوية، تعد إضافة نوعية وتقنية في أساليب الطباعة اليدوية، وتوظيف خامات وعجائن جديدة تثرى العمل وتضيف إليه أبعاداً جديدة، حيث تستخدم المتحتات والأحبار والأصباغ بهدف إضافة طرق جديدة للطباعة البارزة والغائرة بالإضافة والحذف وبالبصمات المبتكرة. حيث توظف خامات متعددة ذات سمات ملمسية في تشكيل البصمات واستخدام طرق العزل للتحكم في المساحات المطبوعة والخالية.

تقسوم الفنانة في هذا المعرض بتوظيف الملامس الحقيقية البارزة والغائرة على القماش باستخدام علجائن ملونة تجسسد مفردات وعناصر تشكيلية مستوحاة من عناصر وأشكال الطيبور والأحجبار

بعض الحَالات البروز، وفي حالاتا أخرى تجعل القماش غائراً، وتستخدم على سطح القماش المطبوع، والملون تقنيات أخرى تعطى خطوطاً متقاطعة.

في علاقات تشكيلية رمزية وتعبيرية لها دلالاتها حيث تتحول هذه

العناصر والأشكال إلى مثيرات بصرية في معالجات فنية تتسم بالتوافق في المجموعات اللونية والبناء التصميمي والعلاقات

التشكيلية، ويظهر الملمس الإيهامي المتعدد المساحات والأشكال والمتنوع في مظهره المرئي، والذي تحققه التقنية نفسها ويتنوع من ملمس خطى وشكلى، طبيعى عضوى وهندسى.

تستخدم الفنانة طريقة الطباعة بالشاشة الحريرية بطرق غاية

في التنوع واستخدام عجائن طباعية تتأثر بالتسخين فتحقق في



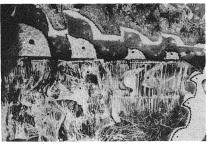
تظهره المناصر الوجودة على القصائل والمناصر الملبوعة تعطي نظاما ملمسياً حيوياً وتنقل خلاله عين المشاهد من سطح القصائل السادي إلى السطح التبارز بإضافة المجائن والسطح التبارات باستخدام تقنيات التسخين، فتبدو ملامس مجسمة بارزة وأخرى غائرة أو وهمية توحى بعضها بالنعومة أو الخشونة بالبروز أو القور وهى تبينات في تبدل بين الشكل والأرضية تضيف بعداً جديداً يعمل إحساساً حركيا يسهم في تشغيط التوافقات اللونية.

وتتجه أعمال القنانة إلى التجريبة التي تطرح الديد من القضايا التقدية وتثير مشكلات مرتبطة بعلاقة الفن بالطبيعة وبير المحاكاة واللاتشخيص والفردية في مقابل الجماعية بنظرة إلى الجانب النفسى والخيالى في الفن والأساليب الأدائية وطرق التقنية المرتبطة بالمذاهب الشكلية في إطار العلاقات التشكيلية للعناصر المرتبطة بالمذاهب الشكلية في إطار العلاقات التشكيلية للعناصر

وبتطبيق معايير النظريات الشكلية على هذه الأعمال الفنية يلاحظ ارتباط النقد لحركة الفن التجريدى باللذهب الشكلى، حيث تتمتد الفنانة على عناصر شكلية كاللمس الهازر والثائر وشفافية الألوان وكثافتها وتوتر الخطوط ورخاوتها، مما يشكل لديها لفتها التشكيلية الخاصة، وهذه اللغة عن التي تدرب أيصار الشاهد للمل الفني على تاملها لتكشف معانيها، حيث إن تلك الأعمال يصعب عد. مـ شارئتها على بالمسادل الشكلي لها في الطبير عليه.

> تستخدم الفنانة تقنية الترخيم على القماش لتحصل على عروض لونية متداخلة مشدة ومي طريقة ندر استخدامها من قبل على القماش بمساحات كبيرة، ومناكه مناطق معزولة من التأليرت اللونية نفلب عليها مجموعة الألوان البرتقالية التى تتدرج إلى الدرجات المنيئة بالأييض مع مجموعة الألوان الزوقاء والمائلة إلى البنفسجي المزوق، ورغم ذلك فلا يستشعر مشاهد إلى البنفسوي المزوق، ورغم ذلك فلا يستشعر مشاهد المعرض أن هناك بالبناغ من لك المجموعات اللونية بل إن الثوافق يسود في جميع أعمال المعرض حيث أعطت الأحاسيس. خلال شاعرية العناصر والمقدات وتقنيات تؤريها.

وبينما تكاد تظهر بعض العناصر الطبيعية والهندسية في هذه الأعمال فإن ملامس السطوح التي



الفنون المسيحية بين كلاسيكية اليونان والرومان

عزة مشالى

يقول « ول ديورانت » في كتابه " قصة الحضارة ": " كانت وسيلة اليونان إلى غزو روما أن صدرت إلى عامتها عقيدتها ومسرحياتها الهزلية، وإلى أشرافها أخلاقها وفلسفتها التي بلغت ذروتها في رواقية « سنيكا » وأبيقورية « لوكاريشيوس » فتكاتفت الهدايا اليونانية مع الثروة الرومانية لتقويض دعائم دين روما وأخلاقها، ذلك كان سبيل هيلاس

للثأر الطويل المدى من غراتها)

حقيقة فقد وصل الإغريق إلى درجة عالية من الحضارة والمدنية في القرنين الخامس والرابع ق.م نتيجة للأفكار الديمقراطية في اليونان في ذلك الحين التي حررت روح الفرد فأبدع وأنشأ مجتمعاً مثالياً تحكمه مجموعة من النظم والقيم المتناسقة سياسية واقتصادية وجمالية وثقافية محكومة بمعايير وقوانين وقواعد سميت بالكلاسيكية

وقد استفادت الإنسانية من التجربة اليونانية عن طريق فتوحات الأسكندر الأكبر التى امتدت شرقاً وغرباً وحدث أول تماذج بين الحضارات فقد امتزجت فنون هذه البلاد مع الفن الهيليني مكونة شكلاً فنياً جديداً لا هو يوناني ولا إقليمي بل فن له خصوصيته لكل من البلدان التي دخلتها الحـضارة اليونانيـة، فلم يكن الأسكندر غـازياً مدمراً لحضارة البلاد، بل على العكس أسس مدناً جديدة في هذه البلدان على الطراز الهيليني وأشهرها مدينة الإسكندرية في مصر التي نافست شهرتها مدينة أثينا نفسها في تلك الفترة.

وعندما تزعمت روما بلاد اليونان والبلاد التابعة لها حافظ الرومان على المدن الهيلينية اليونانية التي كانت تضوق روما في حضارتها ومدنيتها وثقافتها ذلك لأن الرومان قدروا الفن والأدب اليوناني وأخذوا عنهم تذوقهم للفنون.

ولذلك فالطراز الفنى الذي أتى بعد العصر الهيليني كان الطراز المسيحي الذي استمر من القرن الرابع حتى السادس وتطور بأشكال مختلفة حسب طبيعة وشكل الفنون في كل من البلاد التي امتدت من

دجلة والفرات في الشرق حتى بريطانيا في الغرب، كما طرأت عليه تطورات ارتبطت بالعقيدة الدينية المسيحية، فبعد الاضطهاد الديني لمعتنقي المسيحية الأوائل من قبل الأباطرة الرومان حتى تولى جاليروس الحكم وأصدر مرسوماً عام ٣١١م وبه أعطى

التماثيل في تلك الفترة. وكانت عمارة الكنائس هي أهم الفنون في ذلك العصر، استمدت تصميماتها من البازيليكا الرومانية ذات السقف الخشبي واتسمت بوجود مكان متسع داخل الكنيسة يسمح بالاجتماعات عكس المعابد الوثنية القديمة التى كانت الطقوس تقام خارجها وأطلق على هذا الحرية لاعتناق الدين المسيحي. ولكن لم تكن هي الديانة الرسمية حتى الطراز «الكنيسة البازيكيلية» ثم ظهرت أشكال معمارية أخرى للكنائس تولى الإمبراطور «قسطنطين» حكم الإمبـراطوارية الرومـانيـة واعتنق

الديانة المسيحية عام ٣٢٤ بعدها صارت الديانة الرسمية للدولة الرومانية، وأقام عاصمة جديدة هي مدينة بيزنطة التي جعلها مركز حكم الإمبراطورية الرومانية بدلا من روما وأطلق عليها اسم القسطنطينية حتى عام ٢٩٥م الذي شهد انقسام الإمبراطورية الرومانية إلى نصفين شرقية وعاصمتها القسطنطينية وغربية

وقد أدى انقسام الإمبراطورية إلى شرقية وغربية أن ظهر فن مسيحي شرقي عرف بالفن البيرنطي وفي مصر بالفن القبطي، وفن غربى عرف بالفن الرومانسكي ثم القوطي.

الفن البيزنطى

هو امتزاج فنون إغريقية رومانية مع عناصر شرقية محلية خضعت لتأثير عقائد الدين المسيحي الجديد ولذلك اتسمت الفنون البيزنطية بالموضوعات الدينية داخل الكنيسة والتي حلت محل الموضوعات السابقة من تمجيد الحكام وتسجيل انتصاراتهم وشمل أيضاً الاختلاف في الأسلوب الفني الذي اتسم بجمود الحركة ورسم الشخصيات في وضع المواجهة بوجوه شاخصة رغم أن الرسوم في العهد المسيحي الأول كانت تتميز بالحيوية والعناية بالتضاصيل والدقة المأخوذة من الأسلوب الروماني إلا أن التأثير الفارسي الذي ظهر بعد ذلك هو الذي ساد والذي عرفت به الرسوم البيزنطية.

كانت الفسيفساء أهم مظاهر التصوير في الفن المسيحي البيزنطي باعتبارها فنونأ مكملة لعمارة الكنائس البيزنطية فقد غطيت بها الأرضيات والقباب والعقود والجدران وبالرغم أن الفسيفساء كانت معروفة منذ العصر الإغريقي الروماني إلا أن أهميتها زادت في العصر البيزنطي الذي استخدم فيه ذلك الفن بكثرة في تصوير الموضوعات الدينية داخل الكنائس.

كما ظهر فن الإيقونات والتي تعددت طرزها واختلفت من مكان لآخر فى العالم المسيحى البيزنطى فقد تميز كل منها بطراز خاص وكان أسلوبها مستمدا من مصر من مدرسة تصوير الفيوم وهي تعتمد على التصوير بالتمبرا على قماش يلصق على لوح خشبى وهذه الفكرة مستمدة من اللفائف التي تحيط بالمومياء في صور الفيوم والتي توجد أكبر مجموعة منها في أيقونات ديرسانت كاترين بسيناء.

أما فن النحت اقتصر على أشكال النحت البارز على أسطح حجرية أو على ألواح التوابيت في شكل مشوات منقوشة بزخارف

نباتية على المنابر والمذابح وتيجان الأعمدة ولم توجد في الكنائس البينزنطيية التماثيل ذلك لتعاليم الدين المسيحي التي كانت تحرم

مثل الكنيسة المغطاة بقبة والذي يعتمد على تصميم الصليب الإغريقي

متساوى الأضلاع وتعلوة قبة فى مركز تقاطع أضلاع الصليب.

كما ظهرت تصميمات على نفس النظام من هيئة الصليب الأخريقي ولكن بعدة قباب فيالاضافة إلى القبة التي تغطى مركز تقاطه أضاطع الصليب نظهر قباب فيوق أضالاع الصليب الأريمة ومن أشهر كنائس المصدر البيزنطى كنيسة صوفييا وكنيسة الرسل المنسين وكنيسة القديس مرقص.

المفن القبطى في مصر

كلمة قيدا التي اطلقت على مسيح محسر الفنة هي كلمة هست قية من اسم محسر الفنة الإغريقية، كما أن اللغة القبطية تتكون من خليط من حروف إغريقية وحروف ديموطيقية القبطي بناسم محصورة فيسمية مثل الألهية القبطي بناسم محصورة فيسمية مثل الألهية المصرية الفرعونية إيزيس، وحورس، وعنخ طهرت بجائب وحدة الصليب وتقريفات نبائية يؤخارف منتسبه متكرة واصحيح التحوير ملى حسن نجح في الفياية في ابتكار أسلوب جديد مستعد من تقريفات نبائية وتكوينات زخوفية مندسية ذات اسلوب جديد منتسبة ذات اسلوب جديد منتبع ذات اسلوب تجريدي مبتكر.

ويعتبر الفن القبطى هو أول فن ابتكره الشعب بعيداً عن توجيه الدولة وقد ظهر هذا

الفن منعزلاً عن الفن البيزنطى الذي كان يسود الشرق الأوسط عامة.

المن الرومانسكى اطلق المؤرخون كلمة «رومانسك» على الطراز المصارى للكنيسة البازيليكية الرومانية التي تتميز بالعقود المستديرة لتمييزها عن المارة القوطية التي ظهرت بعد ذلك في أوروبا.

تبدأ مرحلة الفن الرومانسكي من سنة ١٠٠٠ حتى ١١٥٠م الذي انتشر في معظم بالاد أوروبا في ذلك الحين والذي صاحب سيادة الديانة المسيحية في هذه البالاد إلا أننا نلاحظ أن كل بلد تميزت بعناصر معلية مختلفة.

اعتمد تصميم الكيسة الرومانسكية على تصميم السليب اللاتين (ذي المنتبين مختلفي المقول) ينتهي الضلع الأطول فيه بمصلى نصف الزوى، وغند تقاطع الضلعان يرتقي برج عبال تمييزت الكنيسسة الرومانسكية بسمك جدرانها الخارجية وقلة فتحتائها مما جعلها ضعيفة الأسانة من الدائل أما واجهة الكنتوسة فقد زخرفت بعدد من القود المستيرة توسطها عقد المذخل الذي يتميز بكبر حجمه.

أشهر كنائس ذلك الطراز كنيسة «سانت سرنان» بمدينة تولوز في



فرنسا وكنيسة «مادلين» في فرنسا وفي إيطاليا كنيسة «سانت امبرجيو» بميلانو و«معمودية فلورنس» و«كاتدرائية سيفالو».

أما فن التحت الرو مانسكى فقد تميز بخطوطه للمقدة سواء في التصميم أو الأشكال كما تظهر البيانلية في الانفصالات ونسب التصويل المتعدد المتعدد المتعدد التحت في زخرفة واجهات الكتائس الرومانسكية بنحت بارز أما الموضوعات فاقتصرت على موضوعات البيث ويوم الحساب بالإضافة إلى بعض الشخصيات المقدسة.

وفى فن التصوير فقد ظهرت نماذج من فن الأفرسكو على جدران الكنائس الرومانسكية التى اقتصرت موضوعاته على قصص الكتاب المقدس الذي تميز بخطوطه الخارجية القوية.

الفن القوطى

ظهر آسلوب شى جديد فى فرئسا مع ظهور تطور فى فلسنة الدين المسيحت للذى قاده رهبان مثقفون صاحبوا النهضة العلمية التى ظهرت فى لكك الوقت (101 – 120) وعرف بالأسلوب القوطى. اهتم الرهبان المثقفون فى فرئسا بدعم المقيدة الدينية عن طريق القائو وإحترام البلقا والمروق، صاحب هذا الشكر التعوار للدين ظهور

, , , , , ,

شکل فنی جـــدید فی عمارة الكنائس فقد رأوا أن الشكل المعسمساري للكنيسة البازيلكية هو طراز يرجع للعسهسد الرومـــاني الوثني ولا يتناسب مع شكل الكنيسة التى لابد من مسراعساة وجود مكان كبيىر يجتمع فيه كل طوائف الشعب ولابد أن تكون الإضــــاءة داخلها قبوية فهى مكان للعبسادة، وأعطوا للمهندسين المعماريين الحسرية لابتسداع شكل جديد من العمارة بعيداً عن الطرازين الروماني والبيــزنطى سسواء فى المضمون أو الأسلوب الفنى، وبذلك ظهـــر

الطراز القوطى الذى تغير فيه شكل العقود والأعمدة البازيلكية القديمة لشكل جديد أكثر رفة وأغزر ضوءاً.

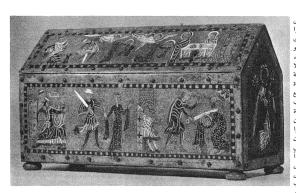
وبالرغم أن التصميم المعمارى للكنيسة القوطية كان يعتمد أيضاً على شكل الصليب اللاتيني كما في الكنيسة البازيلكية إلا أن العقود المدببة في الكينسة القوطية قد حل كثير من العقبات في الكنيسة البازيلكية فقد تمكن المهندس القوطى من عمل مستويات متعددة الارتفاع في مذبح الكنيسة وفي الممرات الجانبية، كما استطاع أيضاً عمل فتحات كثيرة في جدران مبنى الكنيسة مما جعلها أكثر إضاءة من

ومن أجمل كنائس الطراز القوطى كنيسمة «نوتردام» و«شارتر» و«ريمز» بفرنسا و«كاتدرائية سالزبرى» و«جلوستر، بانجلترا.

أما إيطاليا فقد اختلف طراز كنائسها ذات الطراز القوطى فقد كان تأثير التقاليد المعمارية الرومانية والشرقية لازال قوياً فيها ولذلك نجد أختلاف طراز كنائسها مثل قصر «البندقية» المتأثر بالشكل المعماري الشرقي.

أما فن النحت القوطى فقد بدأ بجمود الحركة والانفعالات ثم اتجه بعد ذلك نحو الواقعية حيث الاهتمام بالتفاصيل والتعبيرات على وجوه التماثيل وأخذت المنحوتات تتسم بالليونة والحركة وأصبحت التماثيل المنحوتة على جدران الكنيسة الخارجية تظهر وكأنها أعمال فنية مستقلة خارج الجدار كما في كنيسة «ريمز» بفرنسا.

وقد تطور فن النحت في إيطاليا عن البلاد الأوروبية الأخرى فقد ظهرت تجديدات على يد فنانين إيطاليين مثل «نيقولا بيزانو» و«أندريا



أما فن التصوير فقد شهد العصر القوطى ظهور فن الزجاج المعشق والذي رسمت به النوافذ الكثيرة التي اتسمت بها العمارة القوطية بدلاً من الرسوم الحائطية لأن الكنيسة القوطية لم تكن بها جدران كبيرة مثل الرومانسكية.

ويعتبر العصر القوطي هو العصر الذهبي لفن الزجاج المعشق فقد شغلت اللوحات الزجاجية الملونة أكبر مساحة من جدران الكنيسة القوطية. ومن أجمل النماذج نجدها في كنيسة «شارتر» كما عرف نوع آخر من اللوحات الزجاجية المستديرة المرتبطة بالشكل المعماري للكنيسة القوطية باسم «الزهريات» ومن أجمل نماذجه زهرية كنيسة «نوتردام».

كما ازدهر في هذا العصر فن المخطوطات الدينية المصورة الذي لم يقتصر على الأديرة والكنائس بل انتشر في المجتمعات الدنيوية. وحل القرن الرابع عشر الذى حمل ثنائية قيم ذلك العصر الوسيط وولادة معالم قيم فنية جديدة، وككل العصور الانتقالية حمل ذلك العصر ثوابت روحية مترسخة وأخرى جديدة مبتكرة وكانت الكوميديا الإلهية لدانتي مثال لذلك الخيال التوليفي الملهم للنهضة الإيطالية التي ظهرت في فلورنسا وأهم ما يميزها هو التلاحم بين الفن وعلم الجمال والأدب والنقد من خلال فنانين وأدباء ومفكرين قامت بينهم عملية تبادلية ثرية ساهمت في نمو ذوق جمالي عام اعتمد على النموذج الكلاسيكي اليوناني الروماني القديم مع نظم وقواعد ومقاييس فنية اقتربت أكثر من الإنسان ورافقت حركته المتنامية مع ظهور الطبقة البرجوازية الجديدة في إيطاليا وتطور المجتمع والعلم.



جغرافية التشكيل في لبنان أحمد الجنايني

الدويهي، هنتان لا ترديك منه لوحة، لفته اللوديهي، هنتان لا ترديك منه منخاب لا ترديك منه منخاب لا ترديك منه منخاب لوحة، لفته اللودية مصيدة العبون إلى منخاب لوحة في المرسمين، لبناني من إهدن في كل أعماله المضينة في متاحف العالم، نثر من الوان طبيعة إهدن، ووهج طالع من الوادي المقدس. لوحات صليبا الدويهي معتوجة عملى من العالم إضاء المناوية الافريقية أكانت على معتوجة عملى من العالم والمعتوبة المناوية والمعارات، مسليبا الدويهي العالق في مستوف كنافسنا وجدادوية أو وجدادوية واجهاتها أعماله برموزها والوانها. صلوات وابتها لات أعماله برموزها والوانها. صلوات وابتها لات المنفذة للمسح العبون وتجمل رهمات الشفوس

بهنده الكلمات قدم النقيب چوزيف الرعيدى لأعمال صليبا الدويهي وكأنه يعلن بطمأنينة وهدوء عن إزاحة الستار عن الجسيد لتقول الروح جل ما يحلو لها عبر نافذة اللون والضوء، أو كان يعلن عن نبى يستبدل الكلمات باللون المقدس لتصبح اللغة أكثر رحابة وأكثر خصوصية سيما حين يدثر وجوهه المرسومة في كنيسبة (الديمان) بمسحة روحانية لا يمكنك رغمأ عنك إلا أن تقع أسيـرا لملامحهـا الخاصة التي تتسم بالضبابية والأسرار والرموز لذلك لم يكن غريباً أن يكون صليبا الدويهي نقطة البدء الحقيقية لتأريخ الحركة التشكيلية اللبنانية، والتي لا يمكن إلا أن نقف أمامها طويلا ربما لفك الاشتباك بين أجيالها المختلفة بدءاً من جيل العشرينات والذى ضم سعيد عقل (١٩٢٦) وعارف الريس أو ما يسمى الآن بشيخ الفنانين (١٩٢٨)، ويوسف بصبوص (١٩٢٩)، وإيلى كنعان (١٩٢٦). ورفيق شرف البعلبكي الذي أثرى من خلال ذاكرته التراثية ووعيه الأسطورة الشعبية وحول الأساطير والحكايات تشكيلات لبنانية عربية معاصرة حولها بصدق وعفوية وبراءة فجاءت لوحاته تحكى عن الشجن المعاصر ومن قبلهم صليب الدويهي ١٩١٢ وسلوى روصة ١٩١٦ وعمر الأنسى وقيصر الجميل ومصطفى فروخ.

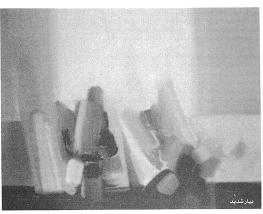
هذا الجيل الذى رسم ملامع حقيقية لشكل الحركة الشكلية اللبنانية والتى دشتت الطريق الما اجيال آخرى لاحقة منها من خرج ما عيادة هؤلا البدعين ومنهم من رسم لنفسه خطأ مختلفاً، وونهم - أيضاً - من نحت ولا زال هي طرق المركلة التشكيلية فلمترجت الرؤيات، واختلطت المارس والتجارب فافرزت اجيالاً رغم اختلافة المرضية ودراساتها الأكاديمية وتعدد سبل معارفها التشكيلية إلا أنها

فى النهاية شكلت فعلاً تشكيلياً مختلفاً لا يمكن الإشارة إليه دون فهم حقيقى للطريقة التي تقاعل من خلالها النثان التشكيل مع ثقافاته البحر متوسطية وتقافاته الفرنسية وتاريخه القومي بكل تشعباته وقبل ويعد كل ذلك جغرافية الكان الذي نشأ فهه وتشبت وجدائته بها.

ناهياك عن الفيل الاجتماعي الفاعل بشكل مؤثر في ترويضا وتفعيل الحركة من خلال انشطة اجتماعية نهضوية تبنتها وزارة الزيضاة البلديات ناعية، وجمعية الفائنين التشكيليين من ناحية أخرى ورؤساء البلديات في ربوع لبنان بكل ما لديهم من امكانات وطاقات شاعلة إضافة إلى تلك الجمعيات الأطلية التي تبناها بعض الفناوين لتنظيم تظاهرات وتفاعلات تشافية تشكيلية ومعارض تضم أعمالاً لأجيال مختلفة من الفناين اللبنانين والعرب والأجانب.

إن تجرية (Jabel) تتلاقى مع وزارة الثقافة فى مهمتها الأساسية توعية أكبر عند ممكن من الجمهور على تدوق الأعمال القنية والفكرية والسعى إلى تحقيق الامكرزية ثقافية فى لبنان، مر (Jabel) بتضامية القطاعين الرسمي والخاص مرة اخري تشجيع الفن والثقافة ولتطوير التربية القنية لكونه بات بشكل تقليدا لدى الجمهور اللبنائي، ونظراً المساهمته فى دعم وتشجيع الفنانين فإن صالون (jabel) يستاهل من فيقال كا الدعم!!

كان هذا واضحاً وجلياً في الحركة التشكيلية اللبنانية فقد أصرت جمعية الفنانين اللبنانيين علي تبنى موقف معادى لهؤلاء الفنانين غير المنتسين لها. ووجهت لوماً عنيفاً لكل من يتعامل معهم على اعتبار أنهم يحدثون فوضى في شكل الحركة التشكيلية إلا أن العديد من الفنانين المشكلين لصلب تلك الجمعية لم يهتم بما أصرت عليه الجمعية وراح يشارك بفاعلية في كل التجمعات والتظاهرات باعتبارها فرصة للوجود بصرف النظر عن أى انتماءات فكرية أو فنية المهم أن يكون هناك فعل للوجود وشكل من أشكال التضاعل الحي مع المجتمع بكل شـرائحـه.. وأيضاً فأن وزارة الثقافة واللجان الثقافية والفنية القائمة على العمل ضمن الفعاليات التشكيلية في ريوع لبنان بدءاً من (عالية) (سومبوزيوم عالية الدولي) وحتى مهرجانات جيل للتراث وسومبوزيوم إهدن الدولي للرسم والنحت وسومبوزيوم (خوييه) للرسم والنحت جميعها لم تستطع أن تتجاهل هذا الكم الهائل من المبدعين غير الأكاديميين -صحيح أنها وقعت في أشكالية وجود أنصاف المبدعين أو فلنقل مجريين لم تتشكل طاقاتهم الإبداعية بعد إلا أنها بالفعل أيضا أمام أكاديميين ليسوا على المستوى الفاعل إبداعيا مبرر ذلك الخلط غض النظر عن مسألة (الشرطية) التي حددتها جمعية الفنائين مما أحدث صداماً حقيقياً بين الجمعية وبين اللجان النقابية بالبلديات مما أدى مثلاً لتأجيل افتتاح معرض سومبوزيوم عالية الدولي ٢٠٠٢ إلى ٢٠٠٣ وهي النهاية تفاعلت اللجـان بشكل واقـعي مع كم هائل من الأجيـال المختلفة والفنانين وغير الأكاديميين أصحاب الخبرة الإبداعية والمجريين الأكاديميين، فحدث ما يسمى بفوضي الفعل التشكيلي (المعافى) وأقصد هنا (بالمعافى) أنها فوضى لا يمكن تجاهل ايجابياتها لأن التضاعل بين هذا الكم الهائل من الفنانين بمختلف صنوفهم أتاح



فرصة المثاقفة الإبداعية بين أجيال مختلفة لها خبراتها الذاتية والاجتماعية وأيضاً الدولية لاسيما إذا ما وضع في الاعتبار أن تلك إطلاق شرارة الفعل التشكيلي الخلاق.

الجهات المنظمة توفر كافة الامكانات التي تساهم مساهمة فعالة في

- چورج الزعـتـيني بين فن الـ Paysage وأيقـونـة الفن الكنسي مرورا بمتحف Saint Rafqa - وإذا كان صليبا الدويهي هو نقطة الارتكاز الفاعلة في توصيف

الحركة التشكيلية اللبنانية أو التأريخ لها باعتباره من الجيل الأول الذي تِولد في ١٤ (سبتمبر) ١٩١٢ وتلقى دراسته الابتدائية (برعزها) مثلقنا فن الرسم الجباري على يد الفنان حبيب سرور من عام ١٩٢٨ وحتى ١٩٣٢ ثم حاز على إجازته في الفنون من أكاديمية فيبلادلفيا للفنون الجميلة بباريس عام ١٩٣٦ ليعود إلى لبنان ١٩٣٧ وبناءً على طلب البطريرك أنطوليوس عريضة يقوم برسم سقف وجدران كنيسة (الديمان) المقـر الصـيـفى للبطـريركـيــة المارونيــة لينفــذها بأسلوب كلاسيكي به رائحة الانطباعية في لمساته ثم يستقر في نيويورك من عام ١٩٥٠ ولدة خمسة وعشرين عاماً فيقطع شوطاً في المدرسة التعبيرية وليدشن لنفسه منهجأ وأسلوبأ تظل الحركة التشكيلية اللبنانية تشير إليه في أي دراسة خاصة بتاريخ التشكيل في لبنان. ومن خلال ٢٧لوحة نفذ صليبا الدويهي جدارية كاتدرائية زعزقا ١٩٥٦

إضافة إلى كنيسة سيدة الأرز في بوسطن والتى أصبحت متحضأ عالمياً للرسوم العربية الشرقية في عام ١٩٧٢ استدعته الحكومة اللبنانية لتنفيذ جدارية (دير عنايا) حياة القديس شربل.

في ۱۹۹٤/۱/۲۱ وعن عـمـر ناهز ٨٢عاماً ينهى صليبا الدويهى مشواره الفن في نيويورك ليبقى ما تركه تراثاً ضاعـالاً في تاريخ الحركة، سيكون صليبا الدويهي واحدا من البدعين الذين أسسوا الفن الكنسى عبر مشواره الفنى الطويل. وإذا كسان الدويهي دشن لهذه الحركة بزخمه التشكيلى والإبداعي فإنه قد واصل أداءه عبر تلك النافذة التي أسس لها من خسلال تواصل فناني جيل الأربعينات معه في مرسمه طوال فترأت إقامته بلبنان هذا الفنان الذى آثر أن يرسم لنفسه الآخر خطأ مميزأ لأسلوبه وشكل طاقاته الإبداعية فاهتم بالفن الكنسى

بعد الفنان صليبا الدويهي فانجز ٢١عمالاً حياة القديس شريل. و٢٧عملاً عن حياة السطوباوية وعن آلام السيد المسيح.

لم يكن چورج الزعتيني سوى هذا المتيم بحياة صليبا الدويهي فآثر التقاط الخيط أولاً وبناء جسور التواصل بين ما تركه صليبا الدويهي وبين ما أراده چورج الزعتيني من حضر أخاديد جديدة في تقوية الفن الكنسى فاعتمد بعد المرحلة الأكاديمية مرحلة الفن الكنسي - والمرحلة الزخرفية - ومرحلة التبقيع ثم المرحلة السريانية إلا أن المتتبع لأعمال چورج الزعتيني سواء كانت الأعمال الكنيسية أو تلك التي اعتمد فيها على التبقيعية لابد أن تؤثره تلك المجموعات اللونية المبهرة والتي لا يمكن أن تهرف من جدائل أسرها فهو من الفنانين القلائل. الذين استطاعوا أن يشكلوا مجموعاتهم اللونية الخاصة وأن يستعيد بضاعلية جادة من التشكيلات السريالية ليطوعها بشفافية وبراعة في كل ما تخطه ضرشاته بدءاً من أعماله الكنيسية، وتلك التي أرخ من خلالها ٣٧لوحة محاكياً فيماً روحية يحسها في ذاته عبر تلك القديسة الطوباوية (رفقا) ليجسد من خلالها حالات القداسة التي تحول الألم إلى لذة والجسد إلى روح والظلمة إلى ضوء والتعب إلى راحة إنها تلك الحالات التي تحول الشيء إلى نقيضه متجاوزة كل قوانين المادة المتعارف والمتفق عليها. لذلك يقول الأب يوحنا الحبيب صادر الأنطوني عن تلك التجرية «إن جورج الزعتيني فنان كلاسيكي وتجريدي معاً،

وهذا حدث نادر، كلاسيكى بالنظهر الهندسى الذى يستوحيه من سيرة القديسة (رفقا) ويجسدها فيه، وتجريدي بالألوان الناصمة التى تأخذ مكاناً مبهماً في ابتكاراته مصورة أساسها المساحات الهندسية التجريدية الملزية، وهي مركبة أحياناً.

وفى الأعمال الكبيرة بنوع خاص من الشخص الأساسى يتموع فيه اللهب القراكم من الأطر المرصوفة بالأيقونات من الكتابات السريالية الفريدة الهندسية، ومن بعض الأشكال الهندسية الأخرى التى يبتدعها من عناصر الطبيعة ليعلى اللوحة طابع الثالق والتجلى.

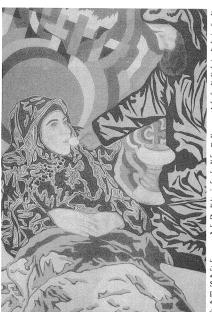
يجرج الزعتيني إذا شكل عالمه الفريد بعناصره اللونية المتندة كالسفة حياته مشيعة بجماليات اللون البهر الذي يتصارع فيه درجات اللون النفسجي مطاكساً الأصغر، والتكامل والأوكر متكناً على جماليات التضاد اللوني، والتكامل البغير الذي يطفل مساحة من الألفة بين جميع عناصره المبرى فيكتور ماساريلل (١٩٠٨) اللونية التى اعتمدت الحيال فيكتور ماساريلل (١٩٠٨) اللونية التى اعتمدت اقصاء الأضغالات الانطباعية من أجل السيطرة التنامة والطلقة على الشكل واللون ومن ثم نجد (التكويز) تنبيعة برنامج مرسوم إبتداء فالتكوين شكل هندسي دائب بالامتزاز محكوم بقواعد صارمة (سبت بفضل التلاعب للامتزاز والدوائر والمثلثات التي يجرى عليها تتوبعات لا

استمد جورع الزعتيني من تلك النقطة المساريلية اسس صياره في التمامل مع المسطح التشكيل سيما اسس صياره في التمامل مع المسطح التشكيل سيما وينما مل ويتمامل مع اللوحة الراسية الخصصة في كيمياء الألوان والترميم لذلك كذلك دراسته الخاصة في كيمياء الألوان والترميم لذلك كان هذا التوافق صلب المثافقة بجرور الزعتينية وفيكتور ماساريللي ليس من ناحية الشكل أو المضمون، وفيكتور ماساريللي ليس الأمام هو شغفة الشديد بالحقيقة ونفي ماساريللي إلى الأمام هو شغفة الشديد بالحقيقة أمام الوجود المتلكية والشككية التي قراح عنيها كثيراً حتى أحس بالتواضح أمام الوجود المتراس الأطواف المقتد التركيب، فهو يقول أن تركيبنا الروحى ليس سوى حزمة من تموجات هذه الطيبية (الكيرة.

ن هذا الترابط الوثيق بين جوهر النههوم الزعتيني أنههم ماساريلل وبين ما نراه منالاً أصام الدين من أنهمو مساريلل وبين ما نراه منالاً أصام الدين من ارتحامات لوثية خاصة قبناها جورج الزعتين في شالياته في لوجات القديسة وفقاً شي متحف Saim Rafqo في لوجات القديسة وفقاً شي متحف gaysage وأيضاً في أعماله من وهي أهدن وزعياً لمدن وغياهمان قافاته مثال مي لخصوصية هذا القانل البدع وانصهار ثقافاته الكنيسية والعلمية والإساعية في بوتقة واحدة أفرزت

هذا الزخم التشكيلي الخاص وهي هذا الصدي يقول دفيصل سلطان عن تجربة الزعتيني أنه إذا حاولنا إجراء مقارنة بين لوحات النظر Paysage لوحات التجربة الجديدة التى خصصها الزعتيني لتكريم الراهبة. وفقا نجد أن الزعتيني يركز في أسلوبه على عنصرى الدمج بين ملاحد والقوق التجربين برين التبسيط والزخرفة، والزعتيني في مدة المرحلة يكشف عن موهية وعن للنفون الشرونية.

لذلك أيضاً قال عنه الأب ميخائيل معوض (إن الزعتيني صليًّ بريشته ارجو أن يصلى معه من يقرؤه ويسير مع لونه وخطوطه.











- 🬒 مهرجانات السينما في العالم
- من نظرة عين.. محاولة طموحة
-) أبيض×أبيض والبحث عن الحرية في زمن القهر
 - طِقوس الحزن في نوستالجيا نوبية
 - الموسيقي العربية ومهرجانها الثاني عشر
 - ثقافتنا الشعسة

المهرجانات السينما في العالم

سميرفريد

يكثرالحديثعن مهرجانات السينما الدولية في العالم، فالسينما هي الأكثر شعبية من بين كل الفنون، ولذلك يهتم القارىء بمهرجاناتها قدر اهتمام جمهور السينما الذي يتابعها، وتهتم الدول المختلفة بهذه المهرجانات على الصعيدين الحكومي وغير الحكومي مثل اهتمامها بدورات الألعاب الرياضية لأن المهرجانات بدورها أصبحت من مقاييس التقدم العلمي والإداري ومن وسائل تنمية السياحة، والإعلام الجيد عن البلد التي تقام فيها بحكم قيام أجهزة الإعلام الكتوبة وغير

حسب آخر احصاء لمهرجانات السينما في العالم بلغ عددها ٨٢٥ مهرجاناً، ولكن الاتحاد الدولي للمنتجين السينمائيين لا يعترف إلا بـ ٥٠مهـرجـاناً فـقط من هذه المهـرجـانات واعـتـراف الإتحـاد الدولي يستهدف التقليل من عدد المهرجانات حتى لا تصبح بديلاً عن العروض التجارية لبعض الأفلام في بعض الدول، وذلك في إطار مهمة الاتحاد الأساسية، وهي الدفاع عن حقوق المنتجين.

المكتوبة بتغطيتها.

والأصل في المهرجانات الترويج للأهلام حتى تباع في البلد الذي يقام فيه المهرجان، وليس أن تصبح بديلاً عن البيع. والبيع لا يخدم فحسب الشركة التي توزع الفيلم، وإنما يخدم أيضاً جمهور السينما الذي لا يتـاح له حـضــور المهـرجــان، ولذلك فــمن بين شــروط الاتحــاد الدولي أن يقام المهرجان في عدد محدد من دور العرض في مدينة محددة وأن يعرض كل فيلم في عدد محدد ومحدود من العروض.

لا يملك الاتحاد الدولي بالطبع أن يمنع أي مدينة من أي بلد من إقامة أى مهرجان للسينما ما دامت هذه الشركات أو تلك توافق على الاشتراك في هذا المهرجان أو ذاك رغم أنه غير معترف به من الاتحاد الدولى. ولكن الاعتراف يعنى تشجيع الشركات على الاشتراك، أو بالأحرى ضمان حقوقها. بينما عدم الاعتراف يعنى تشجيعها على عدم الاشتراك لأن حقوقها غير مضمونة. ولذلك تحصل بعض الشركات من بعض المهرجانات غير المعترف بها على مبالغ مالية مقابل كل عرض من عروض أفلامها.

ويستهدف الاتحاد الدولى من الاعتراف أو عدم الاعتراف بالمهرجانات التقليل من عدد الجوائز أيضاً حتى تحتفظ بقيمتها

ويصبح لها تأثيـــرها الايجابي. ولذلك فــــمن بين المهسرجسانات الـ ٥٠التي يعشرف بها ٣٩ مهرجاناً فيقط تنظم مسابقات وتمنح جــوائز، و١١من دون مسابقات ولا جوائز. وتنقسم المهرجانات الـ ٤٠ إلى ثلاثة أقسام: مهرجانات للأفلام الطويلة،

ومسهسرجسانات



للأفلام الطويلة، ومهرجانات للأفلام القصيرة. ولا شك أن من المفيد معرفة هذه المهرجانات وموقع كل منها.

مهرجانات الأفلام

- الطويلة المعترف بجوائزها
 - ضی آوروبا (۷)
- مهرجان برلین (ألمانیا)
- مهرجان کان (فرنسا)
- مهرجان موسكو (روسيا)
- مهرجان کارلو فی فاری (تشیکیا)
- - مهرجان لوكارنو (سويسرا)
 - مهرجان فینیسیا (إیطالیا)
- مهرجان سان سباستیان (إسبانیا)
 - في آسيا (٢)
 - مهرجان شنغهای (الصین)
 - مهرجان طوكيو (اليابان)
 - دل في أمريكا الجنوبية (١)
 - مهرجان مارال بلاتا (الأرجنتين)
 - في أمريكا الشمالية (١)
 - مهرجان مونتريال (كندا)
 - في إفريقيا (١)
 - مهرجان القاهرة (مصر)

ومن الملاحظ في قائمة المهرجانات الـ ١٢ غياب بريطانيا كإحدى صناعات السينما الكبري في أوروبا، وغياب الهند في آسيا، وغياب الولايات المتحدة الأمريكية في أمريكا الشمالية، وغياب البرازيل في



أمريكا الجنوبية، وغياب استراليا. ومن الملاحظ أيضاً وجود سويسراً وتشيكيا رغم عدم تمتعهما بصناعة سينما كبيرة ولاحتى على المستوى الأوروبي.

وجود كارلو في فارى يرجع إلى ارتباطه القديم مع مهرجان موسكو حيث كان كل منهما ينعقد كل عامين بالتبادل مع الآخر قبل سقوط الاتحاد السوفيتي والنظم الشيوعية في شرق أوروبا، ووجود لوكارنو يرجع إلى كونه عريقاً مثل كان تماماً حيث بدأ المهرجانان عام ١٩٤٦. ولوضع سـويســرا الخـاص في أوروبا حـيث تمثل نقطة التلاقي بين كل الثقافات الأوروبية من قبل قيام الاتحاد الأوروبي.

وبينما اختارت الولايات المتحدة الأمريكية وفيها أهم وأكبر سينما في العالم أن تكون خارج المنافسة والاكتفاء بمسابقة الأوسكار، اختارت بريطانيا أن يعقد بها مهرجان من دون مسابقة في نهاية العام يعرض أهم ما عرض في كل المهرجانات، واختارت البرازيل أن تنظم مهرجان سان باولو للمخرجين الجدد، واختارت استراليا بحكم تواضع صناعة السينما فيها أن تنظم مهرجان سيدنى من دون مسابقة. ويعترف الاتحاد الدولي بمهرجانات لندن وسان باولو وسيدني.

أما الهند فقد كان بها مهرجان دولي للأفلام الطويلة معترف به، ولكن يسبب سوء التنظيم وعدم اتباع قواعد الاتحاد الدولى سحب منه الاعتراف، تماماً كما حدث مع مهرجان القاهرة بعد دورته الثالثة عام ١٩٧٨، ولكن بينما تمكنت إدارة مهرجان القاهرة برئاسة الراحل سعد الدين وهبة من استعادة الاعتراف بالمسابقة والجوائز عام ١٩٩١ لم تتمكن إدارة مهرجان الهند.

وينسق الاتحاد الدولي بين المهرجانات الـ ١٢بحيث يقام كل منها في شهر من شهور السنة، وقد أدى الاشتباك بين مونتريال وفينيسيا عام ٢٠٠٣ حيث افتتح كلاهما ٢٧ أغسطس، وانتهى الأول ٧سبتمبر والثاني السبتمبر إلى انسحاب مونتريال من الاتحاد الدولي في سابقة هي الأولى من نوعها، كما كانت إعادة الاعتراف بمسابقة وجوائز مهرجان القاهرة السابقة الأولى من نوعها أيضاً.

مهرجانات الأفلام الطويلة

المتخصصة المعترف بجوائزها

- في أوروبا (١٥)

- موسكو لأفلام الحب (روسيا)

- بروكسل أفلام الخيال العلمى (بلجيكا)

- ترويا لصناعات السينما الناشئة (البرتغال)

سوشى للأفلام الأوروبية (روسيا)

- فالينسيا للمخرجين الجدد (إسبانيا)

فرانكفورت للشباب (ألمانيا)

نامور للأفلام الناطقة بالفرنسية (بلجيكا)

- ستيجس لأفلام الفانتازيا (إسبانيا)

حينت للأفلام الموسيقية (هولندا)

- تورينو للمخرجين الجدد (إيطاليا) سالونيك للمخرجين الجدد (اليونان)

- سان بطرسبرج (روسیا) - بيلباو (إسبانيا). أما المهرجانات الـ ١١ للأفلام الطويلة التي تقام من دون مسابقات

ليوبلانا للمخرجين الجدد (سلوفينيا)

جورمايو للأفلام البوليسية (إيطاليا)

- كيرالا لأفلام القارات الثلاث (الهند)

نيودلهي للسينما الآسيوية (الهند)

- كييف للمخرجين الجدد (أوكرانيا)

سان باولو للمخرجين الجدد (البرازيل)

- بوجوت للمخرجين الجدد (كولومبيا)

استنبول لأفلام الفن (تركيا)

- في أمريكا الجنوبية (٢)

- فالينيسيا لأفلام دول البحر المتوسط (إسبانيا)

- بوسان للمخرجين الجدد من آسيا (كوريا الجنوبية)

مهرجانات الأفلام القصيرة

- جيون للشباب (إسبانيا)

- في آسيا (٥)

ولا جوائز ويعترف بها الاتحاد الدولى فهى:

المعترف بجوائزها

في أوروبا (٥)

- نامبير (فينلندا)

- أوبرهاوزن (ألمانيا)

کراکوف (بولندا)

ضی أوروبا (۸)

- بلجراد (يوغسلافيا)

- ستوكهلولم (السويد)

دبلن (ایرلندا)

- سرابيفو (البوسنة)

- هيو سوند (النرويج)

- تورونتو (إيطاليا)

- فيينا (النمسا) - لندن (بريطانيا)

- في آسيا (١)

کلکتا (الهند)

- في استراليا (٢)

میلبورن

ومن هذا الاحصاء الشامل نتبين أن في أوروبا ٢٥ من المهرجانات

الـ ٥٠ المعترف بها دولياً، تليها أسيا (٨ مهرجانات)، ثم أمريكا الجنوبية (٣) واستراليا (٢) ومهرجان واحد في أمريكا الشمالية (مونتريال الذي سحب الاعتراف به) ومهرجان واحد في إفريقيا (القاهرة).

ايزنشتاين - عملاق السينما العالية

محمود سامى عطا الله



ولحن فردع عام السينما العالمية واحد القطاب الاخراج والأدب السينماني، وصاحب النظريات السينمائية الذي اسهم بجهد كبير هي وضع قواعد وأصول الفن السينمائي - سيرجى فيها بلوهينش ايزنشتاين حيث عام ۱۸۹۸ وخمس منة وخمس سنوات على ميلاده فقد ولا هي عام ۱۸۹۸ وخمس وخمس سنة على وطاته فقد توهى عام ۱۹۶۸ عن عمر يناهز الخمسين حقق خلالها رصيدا مرجعيا من الأفلام والكتب والنظريات السينمائية التي ساهم بها في ارساء قواعد النن السينمائية

ولد ارزشتانان فی لا تقیا لاپ بعمل میندساً مدنیاً . وقد درس هر اینشا آلهندسه فی جامعه تبروجراد ولکته اتجه الی دراسة شون العمارة وکان فند ظهر اهتمامه بالرسم والتصویر فی من میکرد، وفی فشتره دراسته الهندسة تعرف علی اعمال ایوناردودافنشی واولع بها کما اهتم بشرامة مؤلفات ضروید ویالتالی اهتم بدراسة علم النفس – وفی عام باداد تطوع فی الجیش الأحمد رجارب فی صفوفه.

وبعد انتهاء فترة خدمته بالجيش في عام ۱۹۲۰ عمل مخرجا مسرحياً ومسمعاً للمناظر في ميئة الشقافة الشعبية، ثم التحق بعد لأنبع بمعمل كولشوف التجريبي للسيفما حيث النقى المخرج وزيجاً فرتوت ودارت بينهما مناقشات وحوارات طويلة حول السينما والتصوير والموتناج، وكانت فترة عمله مع كولشوف في معمله التجريبي وكذلك حرازاته مع تيرتوف هي المؤثر الحاسم في فراره المصيري باختيار السينما في عام 1۹۲۳ فقام بإخراج أول أظلامه، وكان فيلما قصيراً المسينما فق عام 1۹۲۳ فقام بإخراج أول أظلامه، وكان فيلما قصيراً

ورغم قصر مدة الفيلم فقد استطاع ايزنشتاين من خلاله الاقتراب من فن السينما وتكشف الكثير من أسراره.

وفى عام ۱۹۲۶ ظام ايزنشتاين بتقديم اول ملامح اسلوبه البلتكر فى المونتاج السينمائى وذلك فى اول افلامه الطويلة (الاضراب)، اللدى قدم فيه لأول مرة وسيلة التشبيه milarry فيضم الفيلم مشهداً يقوم فهد البوليس القيصرى بقتل العمال المضربين ويقطع فهجاة على مشهد لثور



يذبح في سلخانة كأنه يود أن يقول هذا مثل هذا .. يقولها بأسلوب سينمائي غاية في البلاغة.

سيستى على بدر ويعقب ايزنشتاين بنفسه على فيلم الاضراب فيقول: هذا الفيلم الذى صنع مبكراً إنما يجمع في منهاجيته اكثر الأساليب السينمائية المستحدثة التي تم تطويرها والسع استخدامها فيما بعد .

وهى عام 1470 يقدم ايزنشتاين فيلمه الطويل الثانى الذى كان مناجاة مهمة بالنسبة لكل السينمائين ولكل عشاق الفن السينمائي فى العالم ويعد الأعظم والأهم بالنسبة لأعماله السينمائية المهدعة وهو فيلم المدرعة بوتمكن الذى يمثل أحد علامات الطريق البارة في انزيا السينما الملية.

تدرر أحداث الفيلم حول تمرد البحارة على ظهر إحدى السفن الحربية القدة في الحربية الفاقة في الحربية الثانية في الحربية الثانية في المربعة العربية الموتاع يتم الموتاع يتم الموتاع يتم تدريسه في مختلف الكليات ومعاهد السينما في العالم، وهو مشهد "سلالم أوروبا."

والقيام في مجموعه بدر واحداً من آيرز الأعمال السينمائية في تاريخ الإنتاج وقد اختير ضمن أمم وأحسن عشرة أفلام على مستوى فإذا لا السينمائي العالم خلال الفترة من ١٩٥٢ حتى عام ١٩٥٣ وذلك في الاستفتاء الذي آجرته مجلة الصورة والصوت & Sight Cound

ويقول الكاتب الأمريكي الشهير تيودور درايزر – عن الفيلم: (فيلم اللدرعة بوتمكين إنما هو واقع صادق غير مزيف وهو يعرض الوقاتم بصدق بشكل درامي مؤثر .. من الواضح تماماً أنه خير إنتاج سينمائي شاهدته حتى الآن.

وكان أول مرض لفيها المترمة بوتمكن هي أمريكا، وقد استقيل الفيلم بفتور لا أمريكا، وقد استقيل الفيلم بفتور لا أمريكي ولم يحقق أن نجاح، ولكن حدث أن شاهدته التجمة الشهيرة ماري بيكفرود فاعجبت به ووسفته لمناب من منه على وجه الإطلاق، وبعد شيوع هذا التصريح تغيرت نظرة النقاد والجمهور بالنسبة للقيام، وبدا يحقق نجاحاً كبيراً فيما من شجع المرابق من المنابق المنابق المنابق المنابق على منابق علم 1147 وهد أطلق عليم 1471، وقد أطلق عليه المنابق على 1474، وقد أطلق عليه المنابق المناب

ويكون فيلمه التالى هو فيلم الخط العام. أو كما أطلق عليه أيضاً عنوان (القديم والحديث) وقد أنتجه عام ١٩٢٩ وتدور أحداثه داخل أحد المزارع الجماعية.

يواجه ايزنشتاين بعد ذلك بعض السنوات الصعبة فقى عام ۱۹۸۳ مساهر الى هوليود بدعوة من ساهركة برامونت وذلك الإخراج هليام مساهر الها ويوالا رائيسانة أمريكية) تحقة الكاتب الأمريكي المعروف ليورور ودرايزر – وكانت شهرة ايزنشتاين كاستاذ ومخرج ميدع قد سبقته، ولكن اثناء العمل لم يوافق المنتجون الأمريكيون على الروية الاجتماعية التي قرزا بها ايزنشتاين الرواية وحاول وضعها في الفيله، وقاموا باسناد إخراج الدولية تشاها إلى مخرج آخر وقد اصر ايزنشتاين

برويه سهد و إذا هندا لم يضحرج الشيلم وسط سط على رايه . وإذاء هندا لم يخدرج الشيلم وسط في علم الاجتمال الكمسيك. ولكنه بضطر إلى تركه وهو في رحلة المونتاج ويعود إلى وطلته بضطر إلى تركه وهو في رحلة المونتاج ويعود إلى وطلع بينما تقوم مونتيرة انجليزية اسمها مارى سيتون كانت مولعة باعمال ايزنشتاين فتقوم بعد فترة باكمال مونتاج الفيلم.

يمود ايونشتاين إلى وطنه عام ۱۹۲۳ ليدمل في تدريس فنون اسيئسا والونتاج في المسهد العالى للسيئما أض موسكو كما يقوم بإخراج مجموعة جديدة من الأفلام المبدعة. ففي عام ۱۹۲۸ يقوم بإخراج فيلمه (الكسندر بنفسكي) الذي يعلق عليه النافد الفرنسي الشهيد جورج سادول قائلا: (هذا العمل الخارق جاء كسيمضوية والمهة. وتأتى في ذروة الفيلم في مشهد هزيمة الفرسان الألمان عند بحيرة بيموس ومي تضم مجموعة من خير اللقطات في تاريخ السينما العالمية. وأن إبادة الفرسان الألمان ينطوي على مغزي نبيل).

ويكون فيلمه التالي هو ايفان الرهيب بجزئيه الأول

1948 والثاني 1941، وقد حقق مدا (الفيلم شهرة عالمية مثل فيلم المدرعة بوتمكين وكان من ضمن من شاهدوه على المستوى الصالم الشنان الكبير شارلي شابلن الذى صدرح قائلاً: (إليفان الرهيب اعظم فيلم تاريخي ظهر على الشاشة القضية سواء من ناحية البناء والتركيب أو لما يتصف به الفيلم من عظمة وجلال، وقد بلغ من الروعة ما يجعك يتقوق على كل ما انتجنه السينما المالية من أقلام).

كما علق زميل إيزنشتاين وأحد تلاميذه المخرج ميخاليل روم على القيام نفسه أكلاذ (إيفان الرهيب قسة شامغة أخرى من شعم الفن والإبداع فى الفن المدينمائي يعرضها علينا أستاذنا الفنائن والعلامة إيزنشتاين وقد عرض علينا من قبل قمته الأولى المدرعة بوتمكين،)

وعلى الفيام نفسه يعاق الثاقد والمؤرخ السينمائي الفرنسي جورج سادول: (هي يقيني أن قوة الجرء الأول من هذا الفيلم جملته يحتل مكانت عظيمة في الربح السينما لا تزاع أنه أضاف شخراً كبيراً لخرجه الثنان والعلامة ايزنشتاين بعد نجاح الكسندر بنفسكي وفي يغيني كذلك أن ايزنشتاين قد تقوق على نفسه في الجزء الثاني من يقال القيام ذاته. فهو يعتاز بينيانة الدرامي الجيد وتكونياته التشكيلية ولاسيما في هذا الجزء الذي يظهر بالألوان الطبيعية ويعرض فيه نماذج من الرقص والغناء الشعبيين، ولم يسبق أن ظهرت بهذه الصورة الفنية في أن فيلم آخر. أنه أروع ما يمكن أن نتوقعه مما يمكن أن تكون عليه الأويرا السينمائية،

وكان الجرَّد الثانى من فيلم ايفان الرهيب الذي انتجه سنة ١٩٤٦ هو آخر أفلامه وانخرط بعد ذلك في القريوس والكتابة عن السينما. وفي عام ١٩٤٨ انطفات جذوة هذا الفنان الميتمري فجاة في مدينة ومبتكو بعد مرض طارىء أصاب قلبه حال بينه وبين انجاز الكثير مما كان يتمنى تحقيقه فخدمة فن السينما. وانطفا الشماع الذي ظل نحو





سبعة وغشرين عاماً يُوسى، الطريق وتعلم شبياب صانعي الأهارة في
العالم، ومات ايزنشتاين مخلفاً ورامه تراثاً سبياب صانعي الأهارة في
الفارة تبد كلها من قدم التراث السينمائين العالمي، وقلالا كتب تعد من لمائية
المراجع الكلاسيكية المهمة في النظريات السينمائية وهي «شكل الفيلم»
ووالإحساس، الفيلمي، ومسكرات مخبر صينمائي، كما أنه أصل
المديد من التظريات السينمائية وخاصة بالنسجة للألوان وبالنسبة
للمونتاج فين ضمن ما ماشهر به ايزنشتاين بأنه أسهم كثيراً في وضع
أسس في المؤتلج السينمائية ويهما الإنساري الذكري
وجاذبية الصدمة وكان يؤمن بهمنا الإسلوب لأنه يقرم على المشاركة
الميلة المشامدة وكان يؤمن بهمنا الإسلوب لأنه يقرم على المشاركة

ومن النظريات المهمة التى كان يؤمن بها ايزنشتاين أيضاً اعتبار الفيلم السينمائى أشبه بالسيفمونية الموسيقية التى تعزفها الأوركسترا ويقول ايزنشتاين نفسه فى هذا الشأن..

(اعتداد الإنسان مساع موسيقى الأوركسترا، وكلنا نظم آنها تصدر عن مجموعات من الآلات الرئيسيقية، كل مجموعة منها لها الآلات خاصة خفتلف من الآلات المجموعة الأخرى، وكل لدن تعرف كل من مجموعات خفتلف من الالت المجموعة الأخرى، وكل لدن تعرفه كل من مجموعات الآلات يحوى نغمات تسير سيراً أفقياً منتظماً يتلمسه الإنسان العادى تقاطيعية مناسبة من أن لآخر، وهذه النفاعات بدوراً لا يتل أهمية تقاطيعية مناسبة من أن لآخر، وهذه النفاعات للوسيقى الذي يعرفت عن سائر الفضمات الآخرى التي تقاطيعة مناسبة من نشخطم، وفي تقدم الخطوط المتقاطعية لسير أقضى منتظم، وفي تقدم الخطوط المتقاطعة التي تتنشر في لسير اقضى منتظم، وفي النفاعات الموسيقية أن تسير متوافقة سيراً أمامياً إلى أن تبلغ نهاية العالم النفاعات الموسيقية أن تسير متوافقة سيراً أمامياً

فإن انتقلنا من الصورة الصوتية للأوركسترا التي نسميها إلى

المورة الصوتية التصويرية المسجلة على الفيلم نجد أنه قد تم إضافة شيء جديد وعنصر جديد إلى مجموعة الآلات الموسيقية التي لا نراها بل نسمع اصواتها فحسب، وهذا المنصر الجديد هو مجموعة مرئيات (صور فيلمية) تتماقب المنصر الجديد هو مجموعة مرئيات (صور فيلمية) تتماقب والمركدة التوزيغ الموسيقي والمكس بالمكس، أى أننا إما أن نحدث اصواتا تتفق والصور الفيلمية أو نحدث صوراً تتفق وأصول الصوت الموسيقي.

ونستطيع أن نقول إن هذا الأجراء الذي تتخده من ملامعة الحركة الموسيقية والحركة التى تنشأ من توال الصور الفيلية هو اجراء سليم، فلو وضعنا البناء المونتاجي للفيلم بدل التوزيع الموسيقي، همع الاعتراف بالفارق بين طبيعتهما إلا أن الحركة مشتركة بينهما، هما يعددك في الزمن والمسافة من نفحات تحدث الصور في الزمن والمسافة فيتكون في كلتا الحالتين الهارموني والايقاع وهما رابطان فيتكون في كلتا الحالتين الهارموني والايقاع وهما رابطان يأن للمونتاج السينمائي قوته التأثيرية كما للموسيقي والصورت فرتهما التأثيرية في النشي.

هذا هو ميرجى م، ايزنشتاين عملاق السينما وعاشقها الذي اسهم بنوه في تحويل السينما من مجرد صور تسرد قصة أو ما هو اشبه من مجرد تحريك صور القانوس السحرى التي تحكى قصة إلى فن راق الم أصوله وله لغته الخاصة التي فقهها وقواعد بلاغتها، فهو من اعلام الفن السينهائي الذين أقاموا صحرح هذا الفن الجماهيرى وعملوا جماهين على وضع القواعد وفي خلق مفهوم جديد له سواء من ناحية السكل أو المضمون أو الأسلوب.



أحسان عيد القدوس

الدراما نتحدث نوعأ من التوحد والتقمص مع الشخصيات ، ولا يستطيع أحد أن ينكر دور الأدب والسينما في حياة الانسان ، كذلك دور الأدب في إثراء السينما على مدى تاريخها الحديث .. واذا تناولنا السينما المصرية والعربية على وجه الخصوص - سوف يمكن الوقوف عند ثورة ١٩٥٢ ، بإعتبارها مرحلة فاصلة في تاريخ صناعة السينما ، حيث صنعت هذا المزج الضريد بين السينما والأدب وكان على السينما أن ترقص وتغنى وتقدم الاستعراض.

فصار على السينما بعد الثورة أن تفكر وتقدم نموذج المرأة التى تزوجت في سن ١٦ في رواية «أين عمري» لإحسان عبد القدوس إخراج أحمد ضياء الدين فهي امرأة تتمرد على من حولها في مقابل النساء في الفشرة السابقة للثورة واللاتي نراهن في الحانات والخاضعات

في عام ١٩٩٦ اختار النقاد أحسن ١٠٠فيلم في تاريخ السينما المصرية وأكثر من ٦٢فيلما من هذه الأفلام مأخوذ عن روايات أدبية.

ما دور هؤلاء المخرجين؟

صلاح أبو سيف وعاطف الطيب وعلى بدرخان وبركات كانوا في أحسن حالاتهم في الأفلام المأخوذة عن الأدب.

ولو نظرنا إلى الفترة من ١٩٥٤ وحــتى ١٩٩٢ سنرى أن الفــضل الأول يرجع في تحسويل الروايات لأفلام إلى مخرجين بعينهم مما عكس ثقافة كل منهم. وإذا كانت التجرية بدأت على يد محمد كريم في رواية زينب فإن المخرج هنا هو الذى كـتب السـيناريو والحـوار في كلا الفيلمين الصامت والناطق.

كما كتب سيناريو رصاصة في القلب لتوفيق الحكيم ومن أوائل من تحمس للرواية بعد كريم يأتي أحمد ضياء الدين الذى فتح الباب لكل زملائه بعد أن قدم فيلم «أين

الروايات العالمية إلا أن عينيه كانتا منجذبتين للأدب العربي. ففي عام ١٩٦٣ قـدم فبيلمــاً عن أقــصــوصــة لإحسسان عبىد القدوس تحت عنوان عريس لأختى. وفي عام ١٩٦٥، قدم رواية «سكون العاصفة» لحمد عبد الحليم عــبــد الله. ثم قــدم الرواية الوحيدة التى تحولت لضيلم لضوزية مهران وهي «بيت الطالبات» فشغفه

عـمـرى، ورغم أنه عـمل يتـفـوق على

بالأدب انعكس في تجاربه السينمائية. وليس في تاريخ السينما المصرية مخرج يضارع صلاح أبو سيف اهتماماً بالأدب كما أنه جذب للسينما كتابأ روائيين بارزين كتبوا للسينما على يديه مثل نجيب محفوظ وأمين يوسف غراب. وكان أبو سيف وراء تحويل أدب إحسان عبد القدوس إلى أفلام وكذلك فعل مع نجيب محفوظ في رواية بداية ونهاية عام ١٩٦١، وأول من قدم يوسف إدريس في «لا وقت للحب» وأول من قدم أيضاً كلاً من إسماعيل ولى الدين ويوسف القعيد وأحمد رشدى صالح ولطفى الخولى.

وبعد ذلك يأتى حسام الدين مصطفى، وحسين كمال، وحسن

الإمام الذي اهتم بالروايات الشعبية ثم يأتى بركات والشيخ وأشرف فهمى، وعاطف الطيب وعلى بدرخسان فكل هؤلاء قدمسوا الروايات والقصصص القصيرة والمسرحيات إلى السينما. وما حـوله هؤلاء المخـرجـون من أدب إلى سينما هو الأنجح لو نظرنا إلى قائمة

هناك هوى خـــاص بين صناع السينما وبين إبداع أدباء بعينهم سئل

إحسان عبد القدوس ٤٤ فيلماً، ونجيب محفوظ ٤١فيلماً، ويوسف السباعي ١٥ فيلماً، وإسماعيل ولى الدين ويوسف إدريس، ويرتفع أيضاً اسهامات كل من ثروت أباظة وأمين يوسف غراب.

التجرية العربية

والأضلام التى أخذها المخرجون العرب من نصوص أدبية تعد الأفضل في تاريخ هذه السينما.

ففي الكويت قدم خالد صديق عرس الزين للطيب صالح. وفي العراق قدم يحيى فائق يوميات نائب في الأرياف تحت اسم وردة. ويهتم العراقيون بتحويل الروايات إلى أفلام منها فيلم سعيد أفندي عن رواية الأشجار لأدمون صبري وذلك في عام ١٩٥٨، فيلم ارحموني عام ١٩٦٢ عن رواية القدر المنعطف لجعفر على ١٩٧٥ عن رواية خمسة إخوات. النهر عن رواية النهر والرماد لمحمد شاكر،

وهي سوريا أسوة لما حدث هي مصر تم الالتفات لروايات حنا مينا



وزكريا تأمر، ومن هذه الأفلام بقيا حجر ويقايا صعرو لتوفيق صالح وفيلم الخدوعون لفسان كففاني. كما قدم وديع يوسف فيلمه «ياسمه يهين القدميء عن رواية لعبيد السلام المجيلي عام ١٩٨١ واستوحى مصير ذكري فيلمه حادث التصف متر عن رواية صبري موسى قبل أن تقدمها السينما للصرية باريعة أعوام، وتتبه وليد المالح لأول مرة عام ۱۹۷۷ إلى روايات حيدر حيدر.

وفى لبنان اختلف الأمر هناك فقد ذهب السينمائيون المصريون بسيناريوهات لروايات مقتبسة من الغرب. ولنلك فإن الأهلام المأخوذة عن روايات عربيـة قليلة للغاية ومنهـا رواية من قتل ملك الليل لحاتم خورى، وهيلم ايفائوفا لنؤاد شرف الدين عام ٢٠٠٠.

وفي الجنزائر قندم أحتمت رشدي رواية عنام ١٩٦٩ وفي عنام ١٩٧٦ قندم سبلتم ريناض فيلم ريناح الجنبوب عن رواسة بالاستم

۱۹۷٦ قدم سليم رياض فيلم رياح الجنوب عن رواية بالاسم نفسه لعبد الحميد بن هستوقه.

المهمشون في السرد الأدبى والسينمائي

وجاءت كلمة د محمد بدوى لتقدم مدينة المهمشين في السردين الروائى والفيلمي المعاصرين فقال إن أول من قدم المهمشين كان نجيب محفوظ في زقاق المدق وفي السينما اهتم توجو مزراحي بالمهمشين أيضًا سواء مرفيًا أو اجتماعياً.

ونجيب معضوط فى الحرافيش حولهم إلى رمز الخير والنبل وركزت الورقة على تتمانين الأولى رؤية ادباء وسينمائى السنينات لهذه الظاهرة ورؤية جيل التسعينات واختار نموذج مدينة ابراهيم أصلان قس الكتب كات عن روايته مالك الحريرين نجيد معاولة لرسم لوحة الحياة اليومية المتداخلة والتشابكة لمنطقة الكيت كات والتركيز على شخصية المنش المحبط المهزوم يوسف النجار. أما الشخصية التى سيركز عليها داود عبد السيد فى الفيام فهى شخصية الشيخ حسنى الأعمى للبصر.

وكتابة أصلان تتعاز لجموعة من الخصائص مثل مسرحة الحدث، فالكاتب يخلق لدى المتلقى وهماً بمشهدية اللوحة (وهم المشهد) وهذا يعنى أن كتابته كتابة بصرية و الكتابة ا لبصرية غالباً تستبعد الذوات

وققان البلاغة القديمة. وتركز على يومسية وبه أنه الحياة، وأهمية أديه أنه مستوى الشعر، ينفض عنه الغبار ويقوم بترتيب للشهد ويركز على الشهد ويركز على المسورة البصسرية التي يسمل تحويل أعماله إلى السينا، وعماله إلى السينا،

والشيخ حسنى الذى يقاوم العمى وشظف العيش ويوهم العميان من

أمثاله بأنه مبصر ليبتزهم. هذا نمط من الشخصيات يسمى المقاومة بالحيلة نجده في التراث العربي.

أما يحيى الطاهر عبد الله وهو من كتاب القصة القصيرة فرغم موته المكر إثر حادث أليم وهو فى الأربعين من عمره تقريباً إلا أنه ترك أثراً أدبياً كبيراً.

شعرية المشهد وجماليات الصورة

ويستمر د بدوى فى كلامه فيقول إن الطاهر لم يبدا بكتابة بمدرية تعتمد على شعرية الشهد مثل مجموعة «الدف والمستدوق» ولكن في أعصاله الأخييرة «أنا وهى رزفور المالم» وحتى «الحمالية القديمة مازالت قادرة على إثارة الدهشة»، دخل فى نمط يعزج فيه ما هو سرى بما هو شعر» روانا انتقائنا إلى الكبت كات لداوود عبد السيد الذي أسس فيه تقاليد فى الخطاب الفيلمى لبناء المشهد فى حركة الذي أسس فيه تقاليد فى الخطاب الفيلمى لبناء المشهد فى حركة الطريقة ستتحول إلى اثنين من تالاميذه وإن يعتمل بندك وهم الطريقة ستتحول إلى اثنين من تالاميذه وإن لم يعتمل بندك وهم مجدى محمد على ورضوان الكاشف، ورادو بعد ان غير اسم الرواية ركز على شخصية حسن وعلاقته بابنه فى اقتراب وابتهاد، وأسس شخصية المباطر القارم بالحيالة الذى يرتك جرماً صغيراً ليعيش فهو شخصية المباطر القارم بالحيالة الذى يرتك جرماً صغيراً ليعيش فهو شخصية الشاطر القارم بالحيالة الذى يرتك جرماً صغيراً ليعيش فهو

ولو تذكرنا مشهد الموت فى الفجر لعم مجاهد بائع الفول وهو يعاتبه لأنه باع المتزل ثم اكتشافه أنه ميت، الجسط المنيل النعيل لعم مجاهد، ضوء الفجر الذي ينبثق بشكل كامل ثم خلعه للعبامة ووضعها على العربة وحركته بالعربة ونظل الكامير انتبام الشهد حري يتالأشى.

هذا نموذج فقط بجمالية المسورة كما صناغها داود عبد السيد وانتقل د بدوي بعدها لتقطة تانيت الكيت كنات والذي يماداً (جباء الرجال التتاريخين بين القسوة والرفة الشديدة، ولكن النساء عمد هذه الحياة لدينا هاطمة العاشقة اللامبالية التي ظلمت في زواجها الأول، لدينا روايح الزوجة الخسائنة لدينا أم روايح التي تتدوق إلى استغادة الماض وقدرة عبد السيد على صنع نعط من القائفة يبتد بع عن الشكامة التليظة بل على الفارقة الشديدة، والملاقة بين الأب والإين الرافض لابيه تنقي بتطابقهما بعشهد الفجر على التيل حيث يغنى أغنيته الأخيرة التي كتبها سيد حجاب والأغنية تقريباً تلخص الوية التي يويدها واور عبد السيد.

نرويه التي يريدها داود ع يا للا بينا تعالوا

سيبوا اليوم في حاله

أما رضوان الكاشف في ليه يا بنفسج والساحر سنجد أعمى أصلان الذي قام بدوره حسن حسنى وسنجد العربجي الفلكاري الذي نجده في قصمة يعيى الطاهر عبد الله (الحقائق القديمة مازالت مسالحة لإثارة الدرشش) وسوف نجد بطولة الجماعة في المكان وشاعرية الصورة السينمائية القائمة على تفاصيل الحياة اليومية.

فى الساحر نجد دمغة داود عبد السيد أيضاً نجد هذا الساحر الشاطر الطيب الذي يمثل جوهر الجماعة وتمثيله لجوهر الجماعة



يضع في المقابل جـوهر الجماعة الأخرى (الباشا). وهذه الجماعة تم انسنتها

من خــــلال الابنة ذات الملامح الشهوانية فيبريد الباشا إغواءها. ونجد أنفسسنا مع نفس العناصبر ونظرية البهحة. أمسا مسصطفى ذكرى فيكتب أدبأ لا تعــتــمــد على المشهدية ولا يعتمد على التــعــرض للمهمشين لكنه بحكم العمل السينمائى كتب أهم عـــملين برؤية جديدة مختلفة تماماً عن

رؤية عبد السيد وسلالته

التي تأتى من الفكر اليساري. أما العالم الذي يخلقه مصطفى ذكري وأسامة فوزى فهو عالم آخر لديه عداء للغنائية هناك جمالية للصورة ولكنها تعتمد على عنف الصورة وعنف الجسد والحركة والذي يتبدى من الكرنفالية والحشيش والبطل الفارع - محمود حميدة - والذى يركب العربة مثل ما يمتطى الكاوبوي حصانه، هناك أيضاً أخته العانس الجميلة والتي نراها من خلال العامل الذي يركب القناديل للاحتفال بالمشهد في فيلم جنة الشياطين، هي أيديولوجيا تعتمد على الجسد القوى، لدينا القبول بالوضع كما هو نجد ذلك يتضع في لصوص متقاعدون لحمدى أبو جليل والذى يفكك المفاهيم ويسخر منها والتي هي هنا أداة المقموع لكشف سلطة قامعة نحن هنا مع وضعية الهامش حيث ينزل الإنسان إلى ما دون الإنسانية. فعند هؤلاء لدينا احتفال بسيولة الحياة والقبول بتجاور الأشياء ورفض مفهوم الجماعة بمعناه الإنسسانى ورفض أيديولوجيها الأمل وبالتالى رفض المضاهيم الكبرى والاعتماد فقط على ما هو مادى وملموس ورصد التباين

وهى ندوة المائدة المستسديرة والتي كسانت تحت عنوان الخطاب الروائي والخطاب المرئي والذي أثار كثيراً من التساؤلات مثل هل حضاً الخطاب المروى غير مرئى وهل الخطاب المرئى غير مروى؟! وهذا السؤال هو الذي بدأ بهِ الناقد سمير فريد الجلسة ثم طرح سؤالا آخر عن طبيعة تأثير لغة السينما في لغة الرواية، وقال هل هي مصادفة بعد اختراع السينماتظهر بعد ذلك وفي العشرينات رواية تفتت الزمن كما يحدث في المونتاج؟ فعن طريق المونتاج نستطيع الانتقال بين الأزمنة والأفكار وعارض هذا الكلام الناقد محمود قاسم فقال إن في رواية هيمنجواي «الشمس تشرق أيضاً» جمل تلغرافية سريعة للغاية

فهو يرى العكس وإن الرواية هي التي جعلت إيقاع السينما سريعاً جداً. فرواية هيمنجواي أيضاً «دع السلاح» كان الفيلم المأخوذ عنها إيقاعه بطيء جداً بالنسبة لإيقاع الرواية فالتيار الواعي بدأ عند هنري جيمس في أواخر القرن التاسع عشر وجيمس جويس عمل روايته سنة ١٩١٣.

ولأنها مائدة مستديرة بالفعل أخذ الكلمة صلاح هاشم كاتب يقيم بفرنسا فقال: السينما لم تقدم نقلة نوعية على مستوى قدرتنا على فهم العالم وتكوين رؤية فالسينما تعتمد على فكر يمكن التعبير عنه من خلال الكلمة والفكر كان موجود قبل اختراع السينما التي جاءت لتقدم لنا العالم من منظور آخـر من خـلال الصـورة - فـرحلة السـينمــا في ١٠٠سنة هي محاولة لاكتشاف لغة جديدة للتعبير عن رؤية للعالم.

الكتابة المرئية

وقال الكاتب والروائي إبراهيم أصلان في هذه النقطة أن هناك سعياً روائياً لبعض الكتاب الذين يعتمدون علي ذاكرتهم البصرية فالكتابة تبقى مرئية واللغة ليست هي الوسيط الأمثل لما هو مرئي.

فلو أن هناك مشهداً ما يريد أن نكتبه فالكاتب يعتمد على عينين فضلاً عن حركة بداخله.

وهنا يعلق سمير فريد فيقول إن هناك السينما الخالصة والأدب الخالص فالحوار الأدبى غير الحوار السينمائي تماماً.

ثم قال واضح أن أصلان يرى كل شيء جميل شيئاً أدبياً. والمقصود باللغة الخالصة والسينما الخالصة هي سينما الثمانينات والتسعينات وهي لا تضرق بين ما هو تسجيلي أو رسوم متحركة أو روائي وهي سينما ما بعد الحداثة فهي تنتقل بين الأجناس السينمائية بحرية مدهشة والبداية من الستينات والسبعينات وإن كان هناك محاولات تجريبية محدودة في العشرينات.

المدينة في السينما والأدب والشفاهية الثانية

في هذه النقطة يتكلم عبد الحميد حواس فيقول إن الرواية وجدت معها المدينة الحديثة والتى يسودها الطبقة البرجوازية والتى تحتاج لهذا النوع من الإنتاج هذا كان موجوداً كقص ولكن ظهور الرواية ظهر مع المدينة الحديثة في الغرب.

والسينما أيضاً في تقديره فن مديني لا ينتشر إلا مع المدينة وهذا الطرح يجعلنا نتأمل العلاقة بين السينما والرواية والنشأة المدينية

فالقراءة والسيينما ممكن أن تكون أداة للمعرفة والذهين البشرى في الفترة الأخيرة ينتقل نقلة حقيقية نقلة الصورة والشفاهية الثانية.

ومن خلال هذه المائدة التي طرحت العديد من التساؤلات المهمة والتي لم تأخذ حقها من المناقشة بطبيعة الحال وذلك لمحدودية الوقت. واستعير من د.عبد المنعم تليمة عبارته عن تآزر الفنون فكما أن السينما بها موسيقي ورواية وهن تشكيلي تم تقديمهم وهق الحاجة التي يتطلبها هن السينما، كذلك أصبح الفن التشكيلي الحديث فهو يتقمص روح السينما والموسيقي ليتم توظيف ذلك وفق احيتاجاته.



__ ا من نظرة عين.. محاولة طموحة..ونتيجة محبطة

محمد ممدوح

ضمن عدد قليل من الأفلام لم يتجاوز الثلاثة عرضت في عيد الفطر المبارك أطلعتنا شاشة السينما على الضيلم الأول لخرجه إيهاب لعي وهو فيلم اختار عنوان له من شقين كان الشق الأول ، من نظرة عين ، وجاء الشق الثاني والذى وضع على ملصق الضيلم ليتناسب مع موعد العرض ولاعتبارات توزيعية - وهذا هو حسن الظن - جاء الشق الثاني « بحبك وهتجوزك في العيد الصغير»

مغامرة الشاطر أكرم وست الحسن سارة

ربما للمادية المنتشرة والصبغة النفعية التي سادت في الآونة الأخيرة - المجتمع، هذه المادية والنفعية جعلت الكثيرين يبحثون عن الرومانسية التي قد ترطب الحياة، وقد فهم مخرج الفيلم وصاحب القصة والسيناريو والحوار هذا التوجه فجاء فيلمه يدور في قالب رومانسى كوميدى خفيف وأحياناً يتجاوز إلى حدود الفانتازيا، حيث نجد أكرم (عمرو واكد) مصور حفلات الزفاف الذي يرفض أن يصفه الآخرون بمصور الفيديو وإنما يجد نفسه فنانأ يصنع فيلمأ عن زواج اثنين، يجعله ذلك يذهب إلى بيوت العروسين قبل الزَّفاف ويصور كلُّ ما له علاقة بهما وطفولتهما وأسرتهما ونجده يعبر عن صفته هذه في أكثر من موقف سواء المعلنة في كونه يصحح عبارة مصور الفرح أكثر من مـرة، أو غـيـر المعلنة عندمـا يذهب إلى بيت العـروس ويبـدأ في التصوير فيتصرف كمخرج يقوم بتصوير فيلم يرفض أن يكون هناك صوت أعلى من صوته أكرم هذه الشخصية التي يبدأ الفيلم بعرض لصفاتها، فهو محب للعيون بشكل هيستيري ودائم جمع الصور وقصها في محاولة خيالية لجمع الملامح التي يحبها ويرى أنها ستكون لشريكة حياته حتى يستطيع قبل أن يذهب إلى الفرح أن يكون صورة لفتاته.

يذهب أكرم لبيت العروس التي سيقوم بتصويرها ليفاجأ بأن لها نفس الملامح التي كونها من قبل لفتاة أحلامه، فسيارة (مني زكي) هي تلك الصورة التي أخذ يعمل لفترات طويلة ليجمع ملامحها من آلاف الصور، وهنا يترك العمل ليفاجئها برغبته في الزواج منها، وتستقبل سارة ذلك بدهشة وتنهره وترفض ذلك إلا أنه يحاول افسساد كل ترتيبات الزواج مثل حجز الفندق وصور الزفاف وصورة العريس لدى أم العروس - يتم ذلك في أجواء كوميدية فانتازية تساعده فيها خالته (ماجدة الخطيب) والجارة الحشرية للعروس (مها أبو عوف).

وبعسسد مواقف عديدة ينجح أخيرا فی افسساد زواج سيسارة وأخسسن موافقتها على الزواج منه بعد أن تغـــالب خوفها وقلقها وتحسم الأمر لصبالح أكبرم محققة بذلك الصورة/الحلم الفسانتسازى للشساب الذى يخطف فتاته



ويتزوجها وهو ما حققه أكرم

باصراره على الزواج من سارة وكل ما فعله لتحقيق ذلك، وهو الشاب المجنون من وجهة نظرها.

القصة تشبه جميع الحكايات الخيالية والشعبية التى نحكيها للأطفال عن الحب وكيف ينجح الفارس في خطف فتاته والفوز بها وسط كل العقبات فهي مثل حكاية الشاطر حسن وست الحسن، وسندريلا وسنووايت وغيرها مع أيضاً أن الضارق بين العروسين هذه المرة ليس طبقياً وإنما هو فارق زمني.. الوقت.. الظروف فقط العروس اليوم زفافها على آخر ..؟!

من نظرة عين « مني زكي » أم « عمرو واكد »؟

يعيىد الفيلم ظاهرة كادت تأخلذ طريقها للاختضاء وسط كل البطولات الجماعية وسمات السينما الجديدة أو سينما جيل التسعينات، فظاهرة الأفلام التي يتم تسويقها/توزيعها اعتماداً على بطلتها كادت تنتهي بعد تراجع أضلام تحمل أسماء نجماتها مثل نادية الجندى، ونبيلة عبيد - وعلى استحياء ليلى علوى - وأخريات.

الفيلم يعيد هذه الظاهرة وهو يسوق باسم بطلته الفنانة مني زكي والتى تزداد شعبيتها ومحبتها في قلوب الجماهير يوماً بعد آخر فمني زكى رمنز للبنت المصرة المعاصرية بلون شعرها الأسود وعينيها السوداويين وقامتها القصيرة إلى حد ما هذه السمات التي تجعلها تشبه كل بنت مصرية وقد استطاعت بأداثها المتميز وأدوارها الناجحة والتي كان آخرها دورها الناجح والمتضهم لأبعاد الشخصية في فيلم سهر الليالي، هذا الأداء المتميز والاختيار الجيد للأدوار جعلها تؤكد على محبة الناس لها.

هذا الاعتماد الواضح في التسويق علي رصيد منى زكى الفني



والجمهوري لم نجد ما يوازيه في مساحة الدور فالبطل هو عمرو واكد، هو الذي يتحرك يفعل يقول وربما ذلك بطبيعة القصة وكون الرجل هو الفاعل في قصص الحب وهو ما يبرر الوجود الكبير لعمرو واكد خلال الأحداث.

فيلم لصاحبه

يعد فيلم من نظرة عين محاولة طموحة جداً لصنع سينما مختلفة عن السائد حتى لو كانت تنتمي لنفس توجه السينما السائدة وهو الكوميديا (الرومانسية أحياناً) لكن الفيلم يحاول الخروج على تقاليد هذا النوع السائد ليصنع فيلما كوميدياً فانتازيا رومانسياً من وجهة نظر مختلفة على مستوى الحكاية أو على مستوى الصورة، فجاءت الصورة في الفيلم أقـرب إلى تصوير الفيـديو كليب أو أفـلام الهـواة بواسطة كاميرا الفيديو.

بل نستطيع أن نقول أن تقنيات التصوير جاءت أقرب إلى تقنيات أضلام الفينديو المصبورة للحضلات ومتراسم الزفناف وهي محناولة مقصودة من المخرج لكن ذلك لا يعفى الفيلم من الوقوع في أخطاء التجرية الأولى التي خرجت بالفيلم ربما ليس بنفس الدرجة من طموح الرغبة في التغيير، وقد جاء التصوير في أماكن

محدودة كانت أغلب المناظر الخارجية في

وسط البلد.

ومن الأمور التي ساهمت في تواضع مسستوي الفيلم هو احتكار المخسسرج

تقريباً لأهم الأدوار المؤثرة في صناعة الفيلم، فهو كاتب القصة السيناريو والحوار والديكور والإخراج، وهذا يرجع ربما لرغبة المخرج إيهاب لمعي أن يصنع فيلماً خاصاً به، يتحكم به تماماً، ويكون تقريباً مسيطراً على معظم مفردات الخطاب السينمائي، متحكماً بذلك في محتوي الرسالة التي يبثها الفيلم، فيكون الفيلم بمثابة توقيع شخصي له وهذا مُفهوم، ومبرر في الأعمال الأولى للمخرجين والتي تكون مليثة بالحماس وكذلك بوجهة النظر، إلا أن هذا الاحتكار قد حرم الفيلم من تعدد الرؤيات، هذا التعدد الذي ينعكس ايجابياً على النتيجة النهائية

المثلون ومباراة في الأداء الدافيء

نجح المخرج في إدارة المثلين، الأمر الذي يعد من أهم ملامح هذا الفيلم الذي جاء مباراة للأداء الدافيء والمتوازن من جميع الممثلين، ضيصعب على المشاهد ألا يصدق أحمد راتب وهو يؤدى دور والد العروس بفرحه وارتباكه، وتفهمت سوسن بدر دورها بأبعاده فجاء طبيعياً ودافئاً وهو دور أم العروس، وعكست مها أبو

عوف دور الجارة التي تتدخل في شئون الجيران وتراقبهم كمحاولة لسد فراغ الوحدة.

أما أداء مني زكى فجاء دافتًا جداً معبراً كما عودتنا فقد عكست بوضوح ارتباك الفتاة ليلة زواجها، ثم الاعجاب المستتر بالدخيل على زواجها وهو عمرو واكد واستطاعت أن تعكس التغييرات النفسية والشعورية لفتاة يفاجئها شاب بمحبته ليلة الزفاف.

كما نجد عمرو واكد وقد تفهم لأبعاد الشخصية جيداً، وينعكس ذلك في أدائه الذي جاء متوافقاً مع شخصية المصور الذي يجد نفسه فناناً ثم مع كونه عاشقاً يفعل كل شيء

ليفسد زفاف حبيته. والأداء كان رائعاً وجميلاً من كل أفراد فريق عمل الفيلم. ومن المهم أن نشير إلى أن مقدمة الفيلم والتي تعرض وسائل

الإعلام كإعلان عن الفيلم جاءت جميلة جداً بل أن صناعتها جاءت أفضل من الفيلم خاصة إذا كانت بصوت فنان قدير مثل جميل راتب.

إنتاج ومؤازرة

تبقى تحية واجبة للمنتجة ناهد فريد شوقى لقيامها بدور رائد في إنتساج أفسلام المخسرجين الأولى والتى تقدم سينما مختلفة تنحرف عن الخط السائد كما قامت من قبل بإنتاج أفلام مثل هيستريا العمل الأول لمخرجه عادل أديب، وأفلام أخرى وهي معامرة لا يقدم عليها كثير من المنتجين إلا من يقوم

بدور رائد وهي واحدة منهم.

ا أبيض xأبيض والبحث عن العرية في زمن القهر والبحث عن العرية في أمن القهر

هل من الصعب أن يحاول أحدنا استرداد حريته بعد خسمين عامأ من دخوله بيت الطاعة الأسرى.. قسراً.. منذ مولده؟ وهل من السهل أن يضرط الآخرون في ملكيتهم لك، حتى ولو لم تكن تلزمهم؟

وهل من السهل أن يفرط الآخرون في ملكيتهم لك، حتى ولو لم تكن تلزمهم؟

وهل من الطبيعي أن تتحول الفوارق الطبقية بين البشر إلى حائط منيع يضوق كل المشاعر والأحاسيس؟ عن التمايز والامتثال، والحرية والقبمع، والمساواة والعنصرية عرض هذا المسلسل في رمضان على شاشة القناة الثانية، وحاول بأسلوبية خاصة جداً. أن يشق طريقه وسط زحام شديد ملأ الشاشات المصرية كما هو المعتاد في الشهر الكريم، ولم يكن (أبيض × أبيض) الأعلى صوتاً وسط العدد الكبير من الأعمال الدرامية الجديدة، ولكنه - في رأيي - كان العمل الذي يمثل الاختلاف وسط ما هو سائد من الدراما ومن الفكر، وكان يجسد تلك الأفكار النبيلة التي تحاول تفسير الفلسفات الكبرى في الحياة وتبسيطها من خلال شخصيات وأحداث ومواقف فيحصل على شرف المحاولة في كل الحالات، وإن كان (أبيض × أبيض) قد تجاوز هذا كثيراً، فهو عمل فني ممتع، رفيع المستوى في صياعته الدرامية لقضية الحرية التي تؤرق بطله (منذر العجرودي)، وحيث استطاع كاتب قصته والسيناريو والحوار أسامة غازى أن يطرح هذه القضية من خلال طرح تأثيراتها في مجالات عديدة هي الدائرة التي يعيش ويتحرك فيها بطله وأيضاً الدوائر البعيدة عنه من خلال صياغة فنية عالية جعلته يجمع قمة وقاع المجتمع في نسيج درامي مرن تنضح شخصياته بعذاباتها وأزماتها وأضراحها التي تصطدم بكل القيود المرئية والمعنوية، بسط المؤلف أمامنا خريطة لذلك المجتمع الذي نعيشه ونجهله في الوقت نفسه، نعيش التفاصيل ونجهل الجوهر، نغرق في المأديات ونهمش الروح، نتجاهل الأسئلة الصعبة ونؤثر السلامة من شر التفكير في أوضاعنا وأوضاع غيرنا..

أما مخرج (أبيض × أبيض) أحمد صقر، فهو أحد الذين صنعوا لأنفسهم مكانة على خريطة الإبداع التليفزيوني في العقد الأخير، ومع كامل الاختلاف معه في أعمال مثل (من الذي لا يحب فاطمة) و(هوانم

جاردن سيتي) إلا أنه استطاع من خلال مجموعة أعمال أخيرة هي (حديث الصباح والمساء) للسيناريست المبدع الراحل محسن زايد عن رواية صاحب نوبل الشهيرة، و(أميرة في عابدين) للكاتب الكبير أسامة أنور عكاشة وقبلهما أخرج مسلسل (أوبرا عايدة) لنفس المؤلف أسامة غازى، ثم (أبيض × أبيض) الذي يعتبر اللقاء الثاني بين المخرج والمؤلف، واللقاء الأخير بين أسامة غازى والدراما التليفزيونية كلها إذا شاءت الأقدار أن يرحل في حادثة سيارة أثناء تصوير السلسل في بداية هذا العام ليصبح (أبيض × أبيض) هو عمله الوصية - إذا جاز هذا التعبير - بعد عملين سابقين (السرداب) و(أوبرا عايدة)..

اللون الأبيض... وأزمة الوجود

ينطلق أبيض × أبيض كعمل درامي من خلال أزمـة الشخصية المحورية فيه، منذر العجرودي (ممدوح عبد العليم) الذي وصل عمره إلى خمسين عاماً ولم يمارس أي حرية في حياته سوى ارتداء اللون الأبيض والتمسك به في ملابسه ومضروشات منزله وكان مضردات حياته، أنه شاب شاب مبكراً بفعل القمع الذي تريص به منذ مولده في عائلة غنية تمسك الأم فيها - زينب هانم المرغني - (ماجدة الخطيب) بمقاليد كل شيء وتسيطر فيها على حياة زوجها مصطفي بك (حسن كامي) وابنها الوحيد منذر لدرجة إلغائهما وكأنهما العدم.. فيتحول كل من الأب والابن إلى كائنات أليفة، مطيعة لا يصل غضبها إلى الحلقوم (لأنه لا فائدة) من تصرفات زينب هانم، وعندما تتأزم الأمور، فإن الحل الوحيد أمام الأب هو ترك المنزل إلى مقر آخر من مقرات العائلة أو أي منتجع.. أما منذر فقد رفع لواء العصيان من خلال الاختلاف لونا، والإصرار على أن يكون السيد الأبيض، واحتوى نفسه بنفسه في عالم من الرفاهية والعلاقات الخاصة مع أضيق دائرة من الناس، جارته المثلة الشهيرة فريدة فريد (صفية العمرى) وجاره الوزير السابق عباس الشافعي (أحمد خليل) وابن خالته الجامعي العجرودي (محمد الشقنقيري) ثم فضاء تقطعه أغنيات كاظم الساهر خاصة (زيديني عشقا) التي تصبح جسرا لمشاعره تجاه أميمة (نيللي كريم) طالبة الجامعة التي تشاركه عشق كاظم وتتمتع بحس رومانسي

منذر البـاحث عن النقـاء في زمن التلوث، والمحتمى بـاللون الأبيض يواجه أزمة عنيفة تزلزله عندما يسلك كجينتلمان تجاه سعدية (نهلة سلامة) إحدى ساكنات السطوح فتقرر بحس انتهازي عال أن تورطه في مأزق يخرجها من ورطتها بحمل غير مرغوب فيه من صديقها وحيث يصبح العازب الثرى مهدداً بفضيحة مدوية هي الاعتداء على شرف فتاة فقيرة من سكان سطوح بنايته فيتزوجها درءا للفضيحة أو يشترى صمتها .. هكذا خططت سعدية لكن الأمر يتحول إلى أزمة من نوع آخر، أزمة الوجود الإنساني لنذر نفسه عندما يقع في هذا المأزق الغادر المضاف إلى أزمته القديمة، وحيث يجد نفسه في زنزانة على ذمة الاتهام باغتصاب سعدية، ولكنه في نفس اللحظة يتحرر من وحدته الدائمة وسط رفاق الزنزانة، عنتر الليل قاطع الطريق وشوقى محترف التزوير وفلليني عامل العرض السينمائي المتشرد .. ومعهم،



الذي لم يجد مهنة أخرى ولم يقابل نفس طيبة إلا عبلة صاحبة القهوة (أمل محمود) التي يحبها وترفض الزواج به إلا بعد أن يترك السرقة.. أما شوقي (أحمد صيام) فهو ذلك المزور المحتشرف، البارع في ضرب الوثائق والذى يقارن حاله بحال مدرس الجغرافيا الذى يترقى لبراعته في رسم الخرائط بينما يدخل هو السجن لنفس السبب. رابع الأصدفاء شخصية متفردة تمامأ، شهرته فلليني (أحد كبار مخرجي السينما في العالم) ويعبر فيه الفنان القدير أحمد راتب عن هؤلاء الذين يدورون في فلك النجسوم آملين في اللقاء معهم ويتحولون إلى مجانين بهم .. إنه عامل عرض سينمائي سابق عشق النجمة فريدة فريد منذ عرف طريقه إلى رؤية الأضلام، ومن خلال عمله أخذ يقص من كل فيلم لها بعض اللقطات ويكبرها ويضعها على حـــائط كل مكان يحل به،

خمسون فيلماً لفريدة جعلت طاليني مجنوناً بها ومن هنا يتحول إلى حالة مركبة من العشق والانسجاق وهو يراها شخصيا فيتحول إلى اسير برقيته لكل ما يصمدر عنها في لحظات الأفول وهي لحظات تعيشها فريدة فريد (صفية العمري في أحد أهم ادوارها) كما يعيشها الوزير جارها (احمد خليل في دور بديه إيضاً).

ملك الرحاع

تتطور الأحداث بقعل قرار منتر أن يعيش الحياة كما اكتشفها وفر ما يلدهه إلى وخول عالم الملم الشبكشة (سيد زيان) الذى تحول من لس إلى زحيم تالب بسمى لاحتضان الضائين وانتشاهي ومساعدتهم في البحث عن مصدر شريف الرزق. وتتطور الملاقة بين الاثنين ويبدخل منذر ممها في دائرة أوسع وأكثر عمقاً تجاه الحياة، دائرة الفقاة ويبدغ من الظالم والتعرد عليه بوسائلها، ويوطح الشبكشة مشاعره تجاهد عن الألايض (انتقر رسم من معة معاردة وميانات تحدم العيال وتبدأ عملائلة من إجل أن يضملح خلهم، حسيت أن الدنيا فيها خير) وتبدأ عملاقة أخرى تفص المال الأخر كنار الدنيا فيها خير) كان قد أنشا شركة للأمن تلبية لتمبيحة والدة أميمة (حتى يصمح صاحب عمل عندما يوافق والدما على زواجهما)، ويتوفي تشخيل يكتشف المجرودي الوجه الآخر للعياة، ويكتشف أنهم البشر الذين السجر الذين السجر بالدي و الألغة، مساحات من الدفت جمعة بهم وهم يغيرين معا الحياة في الخطبية، حياته وحياتهم، تشغلومة القمال التي طالبة في طبيقة المساحات وحياتهم، فنظرطه القمال النبي طالبة في في المساحات ال

يغزل المؤلف شبجياً بديماً من العلاقات بين العالمية ويتحرك من خلال منذر الذي تعذيه خيفة طبقته الدائمة في استلاكه وسحمه تسهياه في ادارة الام وعلاقاتها وأصداقاتها واحتفاره المشاعره وكتر، وأيضا شكرك أصدقاته الجدد فيه وفي قدرته على الوقوف بجائبهم ودعمهم لتصحيح إوضاعهم ويضعنا المال تجاه ملامح درامية شبه تتمتلة الشخصيات مثل شميان كسر الضرير (إحديد بدير) صاحب كتاب (الحب الفسر) الذي يسمع (منه شخصيا) ولا يقرأ والذي يصبح عزناً كبيراً لنذر يقدرته على اكتشاف معدنه والإيمان بهدرته على تصميح، وفضاعهم، وسئل عند مثال (هادى الجيان) قاطع الطريق

شيء بحدث، فأطقم (الأمن) تجلس فى مقر الشركة تشاهد التليفزيون وتنتظر (الخطة) التي لم توضع بعد بينما انهمك اللواءات في انهاء أعمال خاصة بأصدقائهم وأحبائهم عن طريق الواسطة .. والمقسسابلة بين العبالمين شديدة الايحباء بقسضبايا عديدة في المجتمع الآن تمس علاقة الناس بالشرطة، الأقوياء والضعفاء، وقصية الأمن الخاص، من خلال الشركات التى انتشرت لتقدم لبعض منا الـ Security المستسقد. (وهل يصلح الأمن الخاص ما فشل فيه الأمن العام). ثم ما هو مضهوم الأمن.. أننا ندرك هذا تدريجياً من خلال ذلك العالم الذى يتحرك فيه البطل بين القمة والقاع.. ويستدرجنا هو إلى البحث عن جذور (شبكشة) اللص القديم وسيف العدل الجديد لنجد أنفسنا أمام رجل بدأ حياته في مدن القناة يشاغب جنود الانجليز ويسرقهم ثم تحول إلى أحد المقاومين

للاحتلال عندما نضج وعيه الوطنى وبعدها لم يجد ما يضله بعد الاستقلال وتخيط كيار التربة تلبية الاستقلال وتخيط كيار القداد لهنته الأولى السرقة، ثم قرر التربة تلبية لجزء حى فيه يناوئه. وبموته يتولى منذر مسئولية إصلاح حال الرعاع والعصوص ودعمهم الإهامة مشروعات صغيرة يرتزقون منها، يكشف نفقذ إلى الحيوان الرائمة التى هزمها الزمان الأغير بداخلهم، حتى لو كانت هذه الدكرة خيالية أوغير ممكنة من خلال بعدها الشاسع عن الأفكار التقليدية للمسلسلات التى نراها، فيهى تظل وثيقة الصلة التناوز إذا وجدت الإرادة لهذا؟ ومل من المستحيل أن يتغير هذا الواقع المسالح عن من المستحيل وعلى أوسلاح على التناوزة والخارجين علي التناوزة والخارجين علي المستحيل أن يتغير هذا الواقع ليمسح افضل واكثر إنسانية وعدالة وعالمة

إن أبيض × أبيض يقدم ما يمكن أن نسميه واقعية بلا ضفاف كما وصفها روجيه جاوروي، بعض ثنا أمام أفكار وطاسفة استطاع الراحا البيدع أساسة غازي أن يليمسها ثوب الواقع من خلال دراصا إنسانية وشخصيات لكل مفها بناء متميز ومختلف، بمعنى أخر. فقد دفع بها من منطقة المستحيل إلى منطقة الامكان أي تصديق ما نشاهده وتشاعل معه كانه حقيقي وصادق، حتى لو كان كله خيالها

من ناحية أخرى فإن ما يميز هذا العمل هو قدرته على الربط بين مستويات مختلفة من القهر الاجتماعى الذى أتى هنا كقضية وجودية مثل القدر الذي يطارد الإنسان فى حياته ولا يستطيع منه فكاكا تماماً



مثل الحياة والموت. وفي الحلقة الأخيرة يقدت البطل النبيل للدفاع من نفسه. روعن العالم الذي الجيه. عالم القاع بكل ما فيه من ملامج له، يواجه قضاته بأنهم قد يحرمونه من أمواله ولكنه أن يستطيعوا له، يواجه قضاته بأنهم قد يحرمونه من أمواله ولكنه أن يستطيعوا حرمانه من الحب، سواء حيا البشر لكونهم بشراً بلا ألقاب أو أرصدة أو حيا مهية بلائم عم من كل أنواع القيود التي تمارسها عائلتها ضدها وضده.. ومتى استطاع أحد أن يعنع طائراً من التحليق؟ وهو المغنى الذي جسدد المذيج باسلوب شاعرى بأن كفعة حرة ضعن قصيية. حيث يقتر قوق النهاية الواقعية المفترضة بعد دفاع البطل عن نفسه أمام المحكمة.

المستحيل المكن

إذا كانت مهمة الكاتب في هذا العمل هي أن يطرح علينا الأفكار والرؤيات التي قد تعتبر مستحيل أوشيخ أرض وأقع مترد) فإنه الأهم من ذلك هو تحويل ذلك المستحيل إلى ممكن دراميا بعض أن يحول تلك الأفكار إلى دراما مؤثرة وقادرة على إقناعنا وهو ما نجح فيه من خلال قدرة المخرج النطقا على قرائة النعى والاجتهاد في التعامل معه يلغة الصورة والأداء واستخدام كل إمكانات القديديو وتقانيات وإيضا. جهارون إلى أسلوب السينما أحيانا في التعامل مع العديد من الشاهد أتوبيس مزدحم ويدور بينهما حوار ساخر ومحرج وصل مشهد تان أتوبيس مزدحم ويدور بينهما حوار ساخر ومحرج وصل مشهد تان

يبحثان عن بعضهما البعض كل فى اتجاه معاكس للآخر ومشهد ثالث لشعبان في ميدان سليمان باشا ودفء المشاعر يغطى على صوت الكلاكسات والناس.

إن آحمد مسقر مبخرج يعرف كيف يقتض اللحظة الهمة ولا يضيعا ليقدمها لتداخل غلاف أنيق هو تلك الصرورة الجميلة المفعدة للبشاعر والقادرة علي احتراء إبداعات أداء أبطال العمل والتميير عن أدق مصالتهم مثل علاقة الحب الشديدة الإنسانية والرقة بين فاطمة وشعيراً والتي تعد من أجمل علاقات الحب في الدراء في قدرة وشعيان والتي تعد من أجمل على الدراء في قدرة والشواء الروحى، بل إن دور ضعيان يصل بممثله إلي ذروة من ذرى تالقه الغلام المائدي المنافرة وإخلاس شديد وأيضاً عنتر الليل وبراعة الفنان هادى الجيار يتم يتمير، عن أزمة الخارع عن القوارو.

أما سيد زيان في دور شبكشة فيقدم نموذج خاص جداً للأداء ينشرد به ولم يغتم الدور أحمد صيام المثل الدوموب لتقديم دراما خاصة به كذلك أجاد من سكان السطوح لطفى لبيب في دور فتحر جمهورية كاتب الأفائي وشاعر العامية، وفياة سلابة في دور سعدية الانتهازية التي أرادت افتتاص مكسب سريع لتغطية ورطاتها الأخلاقية، وأيضًا استماع فترح أحمد أن يجمد شخصية ضابط للباحث الوائق من نفسه لدرجة الغرور، والذي لا يفتقد الشاعر الإنسانية ولا يخجل من كرونه ابنا لصدر الشعر المتحد الوائق من كرونه ابنا لصدر الشاعد والمتحد ساب السوابق من كرونة ابنا لصدر ال

والمتشكك هي جدوى التعامل معهم بإنسانية، وكذلك دور الوزير الذي أداء أحمد خليل برصانة تليق به.

من ناحية أخرى لم يضف دور زينب هانم جديداً لماجدة الخطيب ولا أضاف دور علية لهالة فاخر، بينما كانت الإضافة الحقيقية من نصيب دور (أميمة) الذي أضاف لنيللي كريم مساحة ملأتها باجتهاد ليبقى دور (فريدة فريد) لصفية العمرى هو درة الأدوار النسائية وأحد الشخصيات المتضردة في دراما التليفزيون نفسه، فهو دور مكتمل نراه على الشاشة في دائرة كاملة من البداية حتى النهاية وما بينهما من ظلاًل ودرجات، في بدايته نرى نجمة في الذروة تتحدث باستهانة عن (كاظم) الذي يريد أن يظهر معها في أحد الأفلام وذلك بمناسبة إشاعات صحفية عنهما، وفي منتصفه تشعر ببوادر الغروب وتطالب (مؤلفها) بأن يبحث لها عن قصة تقدمها في التليفزيون وتلوم (مستشارها) الصحفي الذي أغرقها بدلا من أن ينقذها، ثم تواجه الفشل المروع لآخر أفلامها (الذي قامت فيه بدور تلميذة) وتعتكف لتبكى وحدها وتمرض وتدعى أن كل زمالائها وزميالاتها الفنانين يسألون عنها .. تتذكر فيلمها مع أحمد زكى (ولقطات من البيه البواب) هل كان المسلسل يحكى قصة صفية العمرى نفسها من خلال فريدة؟ أم كانت صفية العمرى تعبر عن نفسها وليس عن فريدة؟

أما ممدوح عبد العليم أو (منذر العجرودي) الذي نزع عن نفسه قناع الطبقية الجامد ليعيش الحياة مثل الآخرين، ينطلق نحو القاع

يرغم رباطه الشدود للقدمة والذي حاول مرارأ قطعه بعد أن حصل على ميراثه، لقد اخترق ممدوح عبيد العليم الشخصية بكل إجزائها، العاقل والرومانسي، اللاسع والمعتوه فأعطاها مناشأ أواضاف لها من ملاصحه وقدرته على تلوين صوته ونبراته وملاحمه،

ويزبان فوضعها من جمال أخيراً، فإن جزءاً مهما من جمال (أييض × أبيض) تجسد في مدخله الإنبان وللله المتحدة المناتية البديعة لا يتاب مؤثراً فيها الانحياز إلى والتغيير الذي عائدة بالزمن والتغيير الذي طاله، وقد جامت الشجيعة للوسيقار المبدغ عمار الشجيعة المعبدة عن السخريم مليشة بثلك النقسات حيياة ترفض النقاء وترناب فيه واستطاع هشام عباس كمغن أن يليق واستطاع هشام عباس كمغن أن يليق عباس كمغن أن يليق واستطاع هشام عباس كمغن أن يليق عباس كمغن أن عباس كمغن أن عباس كمغن أن





عن العلم الفارب الفارب لأرب المعلم الفارب لأرض النوبة الجميلة وذكرياتها ومن خيوطه تجمعت ذكريات عاشته وتنطقت به وقعمت. ثم ذكريات عاينت لعظة الهجر الأجبارى للأرض وكابدته وتقلت بضمنها إلى جيل آخر من الأبناء لم يشهد فراقا من هذا النوع وإنما حكى لله عنه بشجن تسرب أو سرب إليه عمدا آكى لا ينسي(...

لكن الأدب - شأن حرفته الدائمة - لم يكن ليدع هذه «الأحداث الحساس» تمرر أو تتسرب عبر دموع الجدات على وجوه الأحفاث التوبين الصغار حارة هادئة مختلطة باغنيات المهد في امسيات أو ليال يكن ونوية، ومن أجل ذلك بادر برصدها في كتابات كان أبرزها ما في حدث لله بأدر برصدها في كتابات كان أبرزها ما في حدث المحلوب على المحلوب الذي كان فوق جبال النوية. ليصميح أهم «طفات» الأرض أو الحلم الذي كان ضمن غو في الحزن أو في الحذين أو لتنزيز ما حدث إلا يكن العالب لا يمكن الإدانة أو الاتهام، ولكن من علاج مول المحدود على المحدود على المحدود على المحدود على المحدود على المحدود على المحدود المحدود على المحدود على المحدود على المحدود على المحدود على المحدود المحدود على المحدود ع

لكن على خشبة المسرح يختلف الأمر فلا يصبح فتح اللف - ذي الشجو - سهلاً هي أي وقت ورضدي أولوق مثلة مثل قبط الكتاب الشجود - سهلاً هي أي وقت ورضدي أولوق مثل مثل فقول الخر مختلف المنطقة بمسخونته ومطلبه الذي لا يتخلى عنه في الوصول إلى الكتلة البشرية المناسخة والانتفال عبرها إلى كلل أخرى والخروج منها بنائير يعلم له أصحاب العمل ويتمنون أن يكون فعالاً متفاقماً يتحول بعده المعروض، - قضية كانت أم همنا أو مجرد حلم - إلى مطلب التغيير وهذا هو المازق في عرض «النوية دوت كوم» الذي أعد مادته الدرامية مناضرة من غربة سباقية وموس نجح في عمل سباقي» هو مناسفية من فيرس مباقية من من رفية وتنفيذ مشترك مع المضرعة مناسخة من قطبة من قربة وتنفيذ مشترك مع المضرعة مناسخة عن فصرت المنافية مع مناسخة بمن أشاهده الإقاماتي أنداك بالخارج وإن مسمعة بمن المناسخة بالناسخة بالمناسخة ونسمه المناسخة المناسخة المناسخة بالناسخة والمستعدة بمن المناسخة المناسخة المعالمة المناسخة وينشعه مركزة المناسخة المعالمة المناسخة المناسخة المعالمة المناسخة وينشعه مركزة المناسخة المعالمة المناسخة المعالمة المناسخة المعالمة المناسخة المعالمة المناسخة المعالمة المعال

وهنا يثور التساؤل عن أى قصد قدم هذا العرض ولتحقيق أى هدف؟ هل لجرد التذكرة أو التذكر؟ أم ربما للمطالبة بوفاء دين أو

لتعديل وضع. وفى هذه الحالة يستوى أهل النوبة مع بقية «شعبهم» المصرى الكبير والذى له – من فترة حكم سبقت – أكثر من حق وله عليها الكثير من الديون!

فهل بمكن أن نقول أنه الجرد العرض دالجمالي المجاني البعت، إن كان تقديم هذا العمل على المسرح لا أظن ذلك صحيحا – من مصرية غير نوبية قحة، وما استدعاء من هموم عربية ،غير مصرية مصمية كذلك والذي أرى هيه ما يخدم العمل ويثبت أمانته هي فتح خالصة، كذلك والذي أرى هيه ما يخدم العمل ويثبت أمانته هي فتح خاصة، كذلك والذي أرى هيه ما يخدم العمل ويثبت أمانته هي فتح طحارة على الشعب المصرى – الذي يلتحق بالجيش كأفقه دون نظر إلى معاة أو مرفع جذباهي أو لون.. (والذي سالت دماء أبنائه على أرض سيناء كافة أيضاً وخلطك برماها وكانت كلها حمراء قانية ولم يثبت نفسه الذي خلق أبناؤه بالدين أضحه الميذول دواء المار عن وطنهم ووطن المرب كله – سواء قبل بذلك التبيض أم رفضوء – حينما اقتحموا المرب كله – سواء قبل بذلك الترابية وشم البارود وخرناات النابالو المورب كله – سواء قبل بذلك الترابية وشم البارة ورفضوء – حينما اقتحموا المورب كله – سواء قبل بذلك الترابية وشم البارود وخرناات النابالوا





الشتعلة كالجحيم في أكتوبر ١٩٧٣.

ولعل ذلك هو ما أنصف المعاجبة المسرحية حينما استطاع صاحبها أن يعد عبادة الهموم القديمة كل يتنشر على جسد الوطن كه معليية وغيرة وغيرة وغيرة وغيرة المنافقة عالم عبد الناصرية وغيرة وغيرة من الوطن كله معليية وغيرة من المنافقة والمعارفين والوطن كله ولم يكتف بمجرد إرضاقها به شبتنا لتعقيداً أن المسروين و العصروين بالتحديد - دون كافة شعوب العالم لعواسرة أن تنفيرها العقيمة وأن تصييم في ذلك هو نصيب خفية الظل وروح المرح القائمة والدمعية المتطاقة المنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة المنافقة المنافقة المنافقة على المنافقة عمامية سواء في قرى النوية أن نجوع الصعيد أن عمل المنافقة المنافقة على المنافقة عمامية سواء في قرى النوية أن نجوع الصعيد أن طابعة النافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة عبد المنافقة عند المنافقة عبد المنافقة عبد المنافقة عبداً عبداً عبداً عمل عمل أما أن المنافقة المنافقة والمنافقة والمساسعة النفي ومعرفة أما مصرار أرضة كما تم فراق النوية والمساسعة النفي ومعرفة أما مصر جميعة ذلك علاؤة عراق عالم عصر حرك أما خطأة التعليد والخيدات المنافقة على المن

ربما ساوت بين الجميع في قسمة الأحزان! ذلك كان عن الرؤية فيما يتعلق بمبررات العرض، أما العرض نفسه فله فكرة مبتكرة داخلة في لحمته ونسيجه، مثلما هي حداثية كذلك حيث لم تعد الأرض غير موقع على الشبكة الدولية للكمبيوتر. منتمية إلى معلومات القواميس ودواثر المعارف عن الماضي! والتي يظهر بطلها «عوض» النوبي المصر على البقاء في أرضه منبهراً صادق الانبهار بعبد الناصر - لا كمسترد لحقوق المستضعفين بل كبطل قومي من أهله ووطنه مصر - في صورة متناقضة مع دعواه بإقامة وطن للنوبة من السودان إلى دنقلة!.. ولعل اظهار هذا التناقض يحسب ضمن أمانة الإعداد في عرض القضية وعرض المسرحية معا، وحين تحول عوض إلى «مخذول مصرى» هو الآخر بعد هـزيمة يونيو ١٩٦٧ كـان تحـوله مبرراً كمصرى. غيـر أنه لم يكن منطقياً أبدأ كنوبي «انفـصـالي»! ذلك عن تناقضه الأول: أمـا التناقض الثائي فكان اكتفاؤه بالجلوس أمام الكمبيوتر مجترأ مرارة أحرَّانه -دونما فعل- وبما يبرر مضارقة خليلته الأجنبية سيمون له وهجرتها إياه، فيما وقع أسير التآكل الذاتي حينما سلم بأن ما وقع قد وقع، لكنه لم يسلم به ولم يتقبله - في نموذج الرفض المطلق المزمن



دون بحت عن اندماج جديد أو حلول – ليظل واقضاً بيكى على اطلال قديمة:. وهل هناك مثلة كثيرون يكتفون بالنواح والندب وهد فشلوا في حياتهم رغم ما ذكر – بموضوعية – عن شطف الحياة القديمة في النوية القديمة الليئة بالذكريات؟. وها هو موقف الجيل الجديد من أيادة النوية في قرى مصر ومدنها هل دابوا أم إنهم بعيشون في دجيئره مناق لا فكاك منه في حين لا يشعر بهم أحد من أمل وطنهم الكيرة لوطا في جيئره الوطاقية الكيرة لا فكاك مجتمعون في بكائية الحزن هند على جدار تكارات الوطان

> الضائع ليمارسوا طقوس حزن وطقوس إدانة واتهام وسعاد دعوات التقتيت التي تحاصر مصر - بلدهم - ودعاوى تغليب الطائفية والعرقية والتحديد بالموقع واللون والجنس والملة الذى إذا نجح وقسرب لن ينتهى وستعانى مصر - التى لم ترف في تاريخها - من الأمريز!

> لقد ماتت؛ خفادة - هل المسرحية - وهي نصف النوبية (أو أمانها النصر) بينما هي حال من من التخووبي والاندماج و الريطار رغم أفيا المتحووب والاندماج و الريطار رغم أفيا من لنزاء كينها كينها كن المتحووبية والمتحووبية المتحووبية والمتحووبية والمادية المتحووبية والمتحووبية والمتحووبية والمتحووبية والمتحووبية والمتحووبية والمتحووبية والمتحووبية والمتحووبية والمتحووبية والمادية المتحووبية والمتحووبية والمتحوبية والمتحووبية والمتحووبية والمتحووبية والمتحووبية والمتحووبية و

إن أسئلة كثيرة تلقى وقد أثارها العمل ثم لا تجد إلجابة شافيية . منظما تطرح هوامش وشياقت تتقتر الاه قصد بالعمل فى مجمله أن يكون رصداً مسرحياً توثيقياً لدراما النوية لا أكثرة أم أن الموضوع من أساسه هو عرض للاضطراب النوبي وعدم الاجتماع على قرار أو روية موحدة أو موقف في عرض يغير الشجن ويجمع فريقاً من شباب النوية في ايضاًة)...

لقد استمتعت بالعرض – وإن لم أستقر به أو يستقر بى على معنى أو إجابة لأسئلة - وكان استمتاعى مرده بساملته منظرياً وتلقائيته أدائيا واستغلاله – المنطقى لأمكانات العرض الموسيق اللنائي المحلية – رغم الفلات «الربط المنظري»

بين الكومبيوتر الذى هو منطلق الربط العضوى للمرض ومحوره وبين صفحاته التي يتم تقليبها حيث سقط ذلك وشئت لنجد أن ما بدأ به قد تبخر، علاوة على التماؤل الأخير عن «العروض» الضبطا: ما هو ولمة رئم جودة الاداء الشبابي ورفى اللغة وبروزها في شاعرية وقدرة على التعبير والتجسيد.

عرض نظيف في النهاية لكنه مقلق للعقل - والقلب أيضاً - مادام لم يجب على جميع الأسئلة!





اختتم مهرجان القاهرة للموسيقى العربية دوابه الثانية عشرة فى العاشر من ديسمبر الماضى باحياء واحد وعشرين ليلة غنائية شارك فيها عدد كبير من مطربي العالم العربي،

اشتتح المهرجان لياليه في الأول من ديسمبر بأوبريت ،نظارة سودة شايغة روي كربه الهرجان هذا العالم، كتب السيئالر والشاعر بها مكاوي الذي يكربه الهرجان هذا العالم، كتب السيئالرو الشاعر بهاء جاهين الذي قام بدور والده والمادة العلمية للدكتورة رتبية الحفضي وقام بالبطولة الفنان على الحجار الذي جسد شخصية سيد مكاوى تشيئا، بالبطولة الفنان على الحجار الذي جسد شخصية سيد مكاوى تشيئا، في دور زوجته وشارك في الأوريت فرقة باليه القاهرة التي قدمت عدداً من استعراضات الليلة الكبيرة، وكانت قيادة الأورركسترا عدداً من استعراضات الليلة الكبيرة، وكانت قيادة الأورركسترا الكليسترو عبد الجميد والإخراج لجبهان مرسى التي استطاعت ان

تقدم أوبريت يحتوى على كل العناصر الفنية بالإضافة إلى عناصر الابهار وربما كان الأوبريت هو أفضل ما قدمه المهرجان هذه الدورة بل وميزه أيضاً عن الدورات السابقة.

وكانت آلة الحود هي ألة هذه الدورة - وهي واحدة من آهم الآلات الشرفية وأكثرها انتشاراً في العدالم العربي وقد أطابق عليها العرب لقد ملك الآلات لأنهم اعتبرها عمود التخت العربي فهي تشكل 44% من الشرف الموسيقين العربي وقد استعملها القدماء المصريون ثم احتمشته الموسيقي العربية وكان العود أربع أوتار إلى أن زاده أبو الحسسن على بن نافع الملقب باسم زرياب» الوثر الخامس:

وقد أقام المهرجان احتفائية خاصة بالعزف على العود وشارك فيها أفضل عازفى العود في المنطقة العربية مثل اللبناني شاريل روحانا

والعراقي عمر بشير، والمغربي سعيد الشرايبي والتركي يوردال توكجان واللبناني محمود تركماني والمصريون نهاد السيد، وممدوح الجبالي وحازم شاهين، ومدثر أبو الوفا، كما كرم المهرجان الراحل سيد مكاوى والشاعر صلاح جاهين والموسيقار بليغ حمدى، والمطرية نجاة الصغيرة والدكتورة رضا رجب والموسيقار عمر خيرت، والكويتي أحمد باقر والدكتورة نادية عبد العزيز وفناني الخط العربي فارس حليم ملاعب من لبنان، ومحمد محمود عبد العال من مصر وناقش المؤتمر العلمي للمهرجان عددا من الموضوعات المهمة منها التدوين الغربى للموسيقي العربية واستخدامه بدون وعى وهو الندوة التي اتهم المشاركون هيها مؤتمر الموسيقى العربية أنه لا يستطيع مواكبة التطور الهائل الذي يحدث في الألفية الثالثة لأنه لم يستطع خلال اثنتي عشرة دورة أن يناقش التأثير الغربى على الموسيقي العربية حتى أصبح التراث الموسيقي العربي في مهب الريح بعد أن أهمل الموسيقيون القدامي في تدوين التراث الموسيقي العربي فضاع الكثير من درر الموسيقي العربية كنا في أمس الحاجة إليها وتناول البعض مخاطر وفوائد أسلوب التدوين الغربى في مجال الحياة الموسيقية العربية واستخدام العرب لهذا التدوين الغربي بدون وعي وادراك تام من منطلق أن التدوين ليس جزءاً من ثقافتنا وكذلك توضيح الفارق بين موسيقي نشأت أولاً على الورق وبعد ذلك يتم عزفها وبين موسيقى تم عزفها أولاً ثم تم بعد ذلك تدوينها وأكد المشاركون في الندوة ضرورة تقوية الذاكرة الموسيقية العربية وعدم الاعتماد على التدوين بشكل كامل لأننا شعوب تمثل في المقام الأول للموسيقي العلمية المعزوفة أكثر من المدونة – فالحبر يأتي فى المقام الثاني لدى الموسيقي العربي.

وعن انتشــار الأغنيــة الهــابطة أكــد المؤتمرون أن الانجليــز أثناء احتــلالهم لعــد من البلدان العربيـة سـاعــدوا على انتشــارهـا لصــرف





المجتمعات العربية عن الأغانى الوطنية المقاومة للاحتلال وهو ما اكده الباحث السوداني دعباس السباعي في ورفقه التي تقدم بها المؤقمر حيث تناول بداية ظهور وانتشار الأغنية الهابطة فشرة الاحتمال الانجليزي وتأثرت الموسيقي العربية منذ هذا الثاريخ بالموسيقي الغربية الغربية أنها بالموسيقي الشريقة مما جيش البلادية وورشأ بينا بالموسيقي الشريقة قورشأ بعداً من معاهد الموسيقي العربية وورشأ لصناعة الة العود وتم التأكيد في الندوة على أهمية تبنى مشروع قومي

للتعليم والتربية الموسيقية الصحيحة تبدأ من التعليم الأولى حستى الوصسول إلى المعاهد الموسيقية المختصصة وتصبح هناك تضاعل مع آلات الغرب وتوزيعاته وفي الوقت نفسه نتعمق في موسيقانا الشرقية الأصيلة لأننا لا يمكن أن نظل نحمل عقدة «الخواجة» التي أصابت المشتغلين بالموسيقي العربية على أساس أن معظمهم يعتقد أن الموسيقي الأوروبية هي الوحيدة القادرة على التطور مما يجعلنا نستلهم منها باعتبارها نبراساً ومنبعاً لا ينضب. فتلك العقدة امتدت لتصيب المستمع العربى ودارس الموسيقي العربية والقنوات الفضائية العربية لتصبح تلك العقدة مترسخة في الوجدان ولا يمكن محوها بسهولة ومما يزيد في تأصل هذا الشعور المغلوط في وجداننا العربي هو اهمال جمع التراث وتصنيفه وتدنى مستوى التعليم الموسيقى العربى وعدم وجود سياسة موسيقية

معلنة فى البـلاد العربية أو حتى إطار عام لتكوين فرق موسيقية ووجود نقاد متخصصين.

واقترح البعض استخدام التكنولوجيا الرقمية في حفظ تراث الموسيقي العربية والتعشر الإليكتروني للأبحاث والدراسات وتناول وسائل الإعلام أهمية الموسيقي العربية بشكل صعيع.

كما رأى عدد من الباحثين أن الإناعة والسينما والتكنولوجيا الحديثة من أهم أسباب الفتح الأغنية الأغنية الأغنية الأفنية الأفنية والمستبدئة والمستبدئة المستبدئة المستبدئة المستبدئة المستبدئة المستبدئة المستبدئة المستبدئة المستبدئة المستبدئة من المستبدئة عن المستبدئة عن المستبدئة عن المستبدئة عن المستبدئة عن المستبدئة المستبدئة

الموسيقى العربية مثل سيد درويش، ومحمد القصبجى ومحمد عبد الوهاب ويظهر ذلك من خلال استخدامهم آلات غربية في الحانهم مثل البيانو، والتشيلاو، وإيقاعات الفوكس والفالس وغيرها..

وأشار البعض أن العرب كانوا أول من وصل إلى «البولفونية» أو تعدد الأصوات اللحنية وعلاقة ذلك بالقلك والرياضيات والرين، كما أكدوا أن الموسيقى العربية ساهمت بشكل كبير هى تطور الموسيقى العالمة



الالادراء ثقافتنا الشعبية؟

محمد فتحى غريب

20 199

شعبي.. شعبية، اشتقاق تاريخي - متفرد.. خاس وحالص.. من الشعب؛ من اجياء والإنكاء فتفاقته واصوله.. عاداته وطقوسه.. بما يعني تشكل وزنه وقدراته.. وتشعيل رؤياته وملموحاته.. بكل ما نمثله الثقاقة الشعبية كمنيم روياته ومهر كذر للحضارة.. وما يمثله ماثورها من

حماية للذات الوطنية.

عشنا زمناً جسد هذا الاشتقاق واعطاه حيويته الماصرة.. ضارياً بجذوره في كل المجالات الحيوية «للبلد» وامتد ليشكل أساس التوجهات التوعية للمجتمع الصحري أو قرام استهدافاتها.. وورثت كلمة «ابن البلد».. على خلفية الصعود الشعبي، أبهة كلمة «الباشا» ولكنها أبهة الكثراز والانتماء الشعبين الوطني؟

حتى عندما ارتفع سقف الأماني والتطلعات لتوجهات ونكتالات ومحاور تجناز الحيز الوطاني للقومية والأشتراكية وعدم الانجهاز... للدرجة التي توارى فيها «عنواننا التاريخي الخاص» مصر، ليفست البحال د والجمهورية العربية المتحدة لم تتغير أسس البناء الشعبي وقواعد استهدافاته بل زادت رسوخاً واهتماماً بما يكفي لتمكينها من حمل الأنقال للتزايدة للتالماور المشوعة... واكتسبت الثقافة الشعبية حمل الأنقال للتزايدة للتالماور المشوعة.. واكتسبت الثقافة الشعبية ...

وماثرها وعاً منتصراً ومكتشفاً إضافة لقدارتها القطرية التزارقة.
وعندما تحولنا أو استدرنا مرة اخرى. سقطت أشياء ورخمت أو
انتخصت أخرى، ركان على رأس ما تداعى وسقط وارتخص هذا
المفهوم القيمة: الشعبي والشعبية، وعلى الرغم من عودة «اسم مصر»
المفهوم القيمة: الشعبي والشعبية، «وعلى الرغم من عودة «اسم مصر»
وهناك خاصة فإن القلقاة الشعبية «اخترات» أو حرصرت في محين أن
«قارينية» الفلكور» الرسمى أو السياحي، فامميته الأمر وخطورته أننا
لا نتحدث عن استعادة أيقونات متحفية أو مزركشات تزويفية». ولا
مكسيات لون وطعم ورائحة ، بل عن مكسيات عناعة ضد سرطال
البدلة الزاهف على الهوية تنهيناً وتداوياً وأطرأعاً ضد شد والبها المهيئة
للسمات واللامح الخاصة والشوعة لها، خاصة وأن هذا يتم بسرعة
المهيئة، «قايس من متسم عن وقت أو إمكانية أو تشذيب، وبالضروط

لم يبق إلا أن نتتبع بالآحياء والتحدير الأصداء الباهنة للظاهرة أو الثقافة الشعبية.. ووالحسن» أو المحيط الشعبى.. فما عادت الأولى تنصرف إلا على «الفقرات» الكرنفالية لـ «فسوخة» في المناسبات

والاحتفالات الشكلانية.. وما عاد للثانى من مجسد أو ناهذة إلا حكيم وشعبولة ما يجسد أن السوقية ورثت الشعبية! توقيع الأجيال

تحرص دليلى عبد الجيد أستاذ الإعلام على تحديد منهجى دقيق لستقر هذه الأصداء التباعدة على «متاهاتها» الوضعية والزمنية.. مما يمكننا من بداية موثقةٍ واثقة لرحلة استعادتها الشاقة! فتقول:

لايد ان نحدد أولا أن المحتري الشمير، في موشممنا المسري بتنويماته قد تمرض بالنعل لازاحات بعيدة وتكسات متتالية . ولكنه خام يقدرض، وتستطيع توقيعه بيانيا بين اجيالنا في جيلين من ثلاثة وهما القديم والأقدم بعا شنطيع أن نشير اليه في الأب وإلاين، أما المفيد الأحدث فهو مناط الافتقاد . وإن كان يعاين شيئاً من القافة الم الشعيبة في بعض الناسبات الدينية والاجتماعية والشعيبة بصورة حيوية في الأمثال الشعيبة التي لم تزل موجودة ومتداولة وبصورة مرحلة في الأمثال الشعيبة التي لم تزل موجودة ومتداولة وبصورة مرحلة في الوالد النتشرة في كل بقاع مصر وبمستوى أقل نوعاً وكماً وكماً وكماً وفي الإن التعبية.

وتضيف: نعن بالفمل نخاف على الجيل الجديد من هذا الافتقاد لأنه يبنن نقصاً في تركييته الاجتماعية. « فكل ما هو شعبي جديد بالبشاء احفظ هذه التركيية وأن كان بعضه يتغوق بضرورة التناجه المستمر لحيويته القاعلة في كل العصور وهذه إشارة للبور الأساسي والرائد للأسرة في تضعيل وتعظيم هذه القيمة الاجتماعية بأبعادها الوطنية والأخلاقية المؤسسة.

ومن ثم تاتى المسئولية الموازية لأجهزة الإعلام وخاصة التليفزيون والفضائيات فى إبراز وتعميق وتنوير هذه القيمة الشعبية الاجتماعية وهذا دور نستطيع تتبع أهيمته فى حرص التليفزيون قديماً.. مع



معدودية فقواته – على إبراز تمييز الفن الشعبى الخاص بكل محافظة من محافظات مصر بما يؤكد على ثراء وتقوع الظاهرة الشعبية ومدى تمكنها من مفردات الهوية المصرية وهذا عين ما نطلبه لواجهة خطر العهلة.

وتضع د اليلى يدها على الفارقة السلبية فتقول: الآن وبرغم هذا الشوع الكبير في الروافد التليفزيونية فقد هلت كثيراً هذه البرامج المتابعة وتاه ما بقى في خضم الكثرة.. والأغرب بحكم متابعتي لها.. الهتا وجد في دورات، وتلغى في آخرى وكانها لهذه الدرجة شي. يمكن الاستثناء عنه:

ويبقى دائماً ما يبشر فيما تلاحظه دليلى عبد الجيد من الاهتمام الخاص من طلبة كليات الاعلام بالثقافة الشعبية وظراهرها وهو ما يتجلي في مشارع التخرج، ونعن نسلك ونشج مهم على المزيد من الخوض في هذا الميدان

فالأحون تليفزيونيون!

عندما أشرنا إلى «الشعبي» الشعبية كمحتوي أو قوام اجتماعي كنا نشير إلى صياغته للنشاط الإنساني المتوع في تكونه وتبلوره وأخيرا في مستهدفه دون تقصيل مسهب وأيضاً دون ادعاء أنه يغنى – وهذا بديهي – عن الانشطة التي يصونها.

على فهمى الخبير بالمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية فقد اعتبر أن الموضوع موضوع ولا يوجد ما ييرر أولوية طرحه.. أي يس له محل من الإخراب الموضوعي، فهما يلح من فضاياناً على أساس ما يقرره بداية من أن أنقاضتا الشميديوة طاغية وليس هناك ما يهددها، وأن العولة هي تهديد أو خطر تكنولوجي ولا مجال لتأثيرها

على القابل هجرت القضية عند ر مصطفى الضيع استبر استاذ النقد العربي بناييعها وكثيراً من مصبحاتها هانطقت رؤيته خادة متنفقة بنقرية مسباتها هانطقت رؤيته خادة متنفقة بنقرية مبدأ المجواب إلى المجواب إلى من تقاطئنا المستهيد . ولي بدأية الحل، اين من تقاطئنا المستهيد . ولي منزوها وابن مصادرها وبالثانى، اين نعن هوية بدأ الحراب أن من نعن هوية بدأ المثلاية بكن في مسادرها التعالي المتعربي وبعض عبراته وبعض غيرض متعادرها التعالي المتعربي وبعض منازاته المتعربية والجهائيات الطقوسية في دراساناته ومدوناته وبعض التجليات الطقوسية في دراساناته المتعربية وخاصة المؤاليات الطقوسية في دراساناته المتعربية وخاصة المؤاليات الطقوسية في المتعربية والمتعربية وال

ويضيف د مصعلفي الضيع: هكذا يمكن أن تغيد الثقافة الشعيبة إلى حوويتها الفاعلة في مهدائها الأسامس وهي المبارسات الحياتيا منهنهها أو منطقها الخاص الذي من الفروش أن يحل محل تقريبات؛ كليدة ولأنه منطق حياتنا من هنا و هناك. ، وذلك وإشادة وبد وتشكيل هذه الشقافة من منابحها الأولى بداية بالمؤسسات

التعليمية ثم الأبنية الإعلامية وخاصة التليفزيون وعلى رأسه الدراما وأخبراً في المؤسسات الثقافية المتوعة بداية من «قصور الثقافة» في كل حي وقرية ونجع.. وصولاً لإطلاق «تجلياتنا الشعبية» رائقة أصيلة مغاصلة.

ويعترف د مصطفى الضبع بأهمية الساعدة الرسمية والمؤسسانية لهذا الشهم ضارباً ألمانال به فكرة «التدنوين للسيمر والملاوم الشعبى التي تعاني فوق تعثوما لليداني عدم وجود قنوات إعلامية وتظاهية لإطلاق ما يتجز في واقع الحياة.. وكذا عدم الاعتراف الكامل بشعر العامية خاصة القيم الشعبية على المستوى الرسمي

وضيف لا يمكن للقائفة الشميعة أن تكون مجرد صورة فقل دون تقاعل بـ نصل الحياة .. في إطارى الأكاديمي أحلول هذه والترجية الحياتية مغلاً يتدرس البلاغة عن طريقها التفاط تجلياتها في النص الشعبي محاولاً إيصال وتأكد فكرة مفادها أن البلاغة وطريقة حياته وهي طريقة خاصة لها سماتها الداتية عميقة الجذور وإشعاعاتها المدنة على مراة عائلاً الماصر بتقياتها وجديد رؤياته.

أما الدراما التليفريونية فيرى د الضبع إنها ششا ام ابينا تكرس في حياتنا أو تحدف ما تشاء، ويرى أنها ما بلانف - لم تساهم في تاصيل ونوع الشاهة الشعيبة رغم كردها عائلته من رواما تبدر ظاهريا - شعبية، ولكن معظمها بتعتم بالنظا دون مصدون أو فعرى، فيزيف ويشور كثيراً من مغرات الشاهة الشعبيها: . حتى اللجمة أيسط ما يعكن التقافة تعجز دراميتناء عن صعيعها!

ويرى أخيراً أننا فى حاجة ماسة لإعادة وتأصيل الثقافة الشعبية. فى هذا الأتون العولى الملتهب فأبسط مضرداتها.. الأمثال الشعبية.. التى تشكل جزءاً مهماً من منطق حياتنا.. غريب كالشياه الضالة على



جيلتا الجديد؛ ويترك لنا نص هذا الكاريكاتير الدال الذي يحتفظ به وفييه فـلاح يقـول للآخـر «إن شباء الله بكرة حنبـقى زى فـلاحين التليفزيون»!

نهاية مفتوحة

لم يصد ، البلدى يوكل ، ولم نصد نشول «أنا أصلى بلدى وأحب البلدى بي بدا يشيخ «اين . دا لوسه بلدى وكادمه بلدى «اي دا دوقه بلدى ... ثم ناحية أخرى لا يضى احتفاؤنا بلدى ... ثم أصبح البلدى «بيئة»... ومن ناحية أخرى لا يضى احتفاؤنا بللقافة الشعبية أن نتخل عن تقد بضن ما اعتورها من خلل أو نكوس بما أدى على سبيل للشال أن تبقى طقوس استخراج الجن تكوس بما أدى على سبيل للشال أن تبقى طقوس استخراج الجن والمفاويد وتشعر بيضا لم يعد من يحتفى شعبها بظاهرة خالدة ومزأ وتاريخا أد ، وفاء النيل ، خاصة وأن الثقافة الشعبية تبقى فحسب بقدر وتاريخا ... وما تشترك الجماعة، فن إحيانها ...

ومن هنا نسأل: هل تراجع الثقافة الشمبية أو ظواهرها هو حتمية زمنية لا مشر منها مدواء انصرفت على مبا يستحق أو لا يستحق التكوم؟

يجبينا و مجدى توفيق استاذ الأدب الدريي اعتقد بالفعل النها ليست قدسيت هنا إلى أمالم تبرز دنه الحتمية ولكها ليست حمية علقة وقد يكون في هذا جانبها الايجابي بمعنى أن تكون عند الجماعة الشعبية القدرة الإيكارية والرعى الحيوى لتجديد الشاهاة الشعبية وإعادة إنتاجها ورميزها وظواهرها كمشرد حيوية تمبر عن تتمر وحدالة المنجر الإنساني وتكون جدارتها وتميزها بقدر عدم تعارض ذلك مع مكونها المؤصل تحو صباغة كلة يتذاوب فيها الأصيل

نعن تخطأ - يضيف د مجين - إن اعتقدنا أن النمط التكراري الثابت هو ظل للثقافة الشعيبية أو مناطب تجذرها - بل الإيداع المؤسس هر جوهر حييية مند الثقافة وهو يتطلب أمرا هن غايا الأهمية وهو إطلاق الشمور الجماعي يحرية وتقائية لإعمال الوعي النقدم نحو انجاز نشاطة تصبية خلافة ومتطورة .. وهذا ما نجحت حتى الدول الروبية في صياغته وتكريسة.

اوروسية ميساهم وحريدان كرفية الاستخطاط ولتفهيد ورصد د مجدي توقيق الاحتفالات والظواهر الشعبية القديمة والحدثة قد يكون سبباً أو يتبع المسابقة على المسابقة على المسابقة عند يكون سبباً أو إن ما هو رشعيه، حتى تصمطلح يتمون هي عصرنا الراهن لكثيرة من الشك والاصطلح البراء القطاعة عند من الشك والاصطلح المسابقة إلى أننا - كجماعات شعبية - لم والداعات الكدلوجيا الحديثة وما تصنعته دائماً من أدوات الاتصال القديمة التي لا المسابقة من المسابقة المسابقة المسابقة عن المطرقة الشيور المسابقة من المسابقة المسابقة المسابقة على المسابقة المسابقة على المسابقة المسابقة على المسابقة المسابقة المسابقة على المسابقة المسابقة المسابقة المسابقة على المسابقة على الطورة على المسابقة على المسابقة على الطورة في الطورة في الطورة في الطورة في الطورة المسابقة المسابقة

مناطق الجنوب توشكى وحدالها وضالاتان وكذا مناطق سيناه ويدو مطروح تشكل تراثاً شديبياً زاخراً علينا عبد تسجيله واخاطته بدارسات مسحية، مما يشكل ليس فحسب عوضاً عما نقضته من اشطة الثقافة اللحمية وإناماً دافعاً ومخفراً لإعادة اكتشاف وتأسيل ما اقتضاء فطياً أو بسبب التحرلات الخاصة والسياحية للطواهم الشعبية .. كان تتعول مفردات الشكلور الشعبي من اعتمالها الحياية لجرد قفرات تكلورية سياحية وأن يتجول الشعبي بن اعتمالها الحياية الخاصة ويقدر فراع من الموالد مثلاً التي بيورها تخرج عن صيفها المنبية للحد الذي لهينا فيها رقصاً شرقياً!

أطلس الفلكلور؟

معايشة الواقع الميداني للثقافة الشعبية حياتياً وآكاديمياً ، يمثل فاصلاً حاداً لا يمكن ان تتقافل عن رؤيته الحاسمة وتناتجه القاطمة .. الباحث الشعبي متحمد حسن عبد الحافظ أحد المهمومين الحقيقيين بتتبع هذا الواقم أو هذه الشجون.. ومن متبعها انصب حديثة:

لابد أن نقرر بداية ، بصراحة تجناز مرارتها ، أن الشافة الشعبية بكل مستوياتها ورموزها ، تعانى اجحاها وإممالا بلغا حد النظرة الدونية الستهزئة من كل بنى الجتمع ومؤسساته وقواء الفاعلة والمهشة على السواء .

لابد ثانية يضيف محمد حسن أن نرجع هذا إلى ما سبق من تغير وتأكل فى هذه البنى وتلك القوى المجتمعية وهكذا تكون تلك النظرة المدنية محصلة طبيعية لما يمور فينا منذ عقود.

بعكانا عندلذ أن تتحدث عن مستواليات هذا الشاعى من تحول المتع الشعب – إلى ظكلور سياحي وانعزال الوسائط الإعـاضيا والشاغوية عن جنوره وكذا التطهم التي ربما تكرس ما بيث علينا من وهم أن الشافة الشعبية شيء متخلف رجمي يستوجب إحلالا بديلاً من مثاك وهناك. . وكان الاستهام متخلل . التعدم وأن التأزر بينهما مستجل.

ويستمر باحثنا في نتبعه لتلك التوابع قائلاً: لم يعد غريباً إذن إثناً حن نكر مضاطق شعبية، مساكن شعبية، أزياء شعبية،، فإننا نغني شيئاً بخساً نتافف من تشبيه لابد أن نعترف أن هويتنا نتيجة لكل ذلك في خطر داهم وأن التصدى لهذا خطر هو عمل لا يجب أن يستشى مذا جد لا له ما من أحد له يشارك في نشونة ا

ومن هذا يطرح محمد حسن عبد الحافظ فكرة أن تتينى الدولة عمل «أرشيف الفلكلور كا سبقتا إلى ذلك كير من الدول. بين على سيل أنه جمع للحفريات القديمة أو متحف «الانتيكات» وإنها كرجه أصيل يجب علينا إمادة سماته ويده مالاجعه مدرين الخسارة القادمة وراء كل مخطوط يضيع أو راو يموت بما يعنى طعساً مباشراً لمالم هذا الوجه الذي يعتاج جيشاً من المتخصصين بعبث إسرافياته. فما حيث الأن هو للمه لجهود ذائبة ميمثرة ومشارية تقرم أنه لا كنني "كناطلس الفكلور» الذي بدأ يحصاس ما لبث أن خفت وتراجع، وعلى الصعيد الإعلامي فإن يعنى الأعمال الدرامية التي حاولت تمثل، أو «تمثيل» السيرة (الهرالية... جادت صادعة تماماً لكل مسيعة، هذه هذه المدرد الميلة الكي مسيعة، هذه المدرد الميلة التي والميلة الكي مسيعة، هذه المياه السيدة الأعمالية الإعلامية التي ما فيها وبين فيها!!



متابعات نقدية • الدقيقة الثلاثون.. ورواد أدب الخيال العلمي

جماليات السرد
 في رواية « النوبي »

• وجع الرؤيا.. في رواية آل مستجاب»

الشعر

• سلطان العارفين

و زمن جدیب

• أربع أغنيات لبغداد

القصة

• الذئاب التي هناك

وصورة للعائلة

ه أبو قردان خارج السور

الدقيقة الثلاثون.. ورواد أدب الخيال العلمي

د. مها مظلوم خضر

البداية رواية الخيال العلمي بمفهومها الواضح، الخيال العلمي بمفهومها الواضح، هي ، رواية هستقبلية ، تقوم على الحقيقة الثابتة حيناً أو المتخيلة عن جانب مجهول من الكون والحياة حيناً أخر. وشخصيتها إما أن تكون اسمية أو رقمية وقد تكون غير مكتملة الهيئة النفسية والجسدية. ومع ذلك فهي وسيلة تنقل الخطاب الشامل المسود هي القالب - إلى زمان مستقبلي أو استرجاعي متوهم، وإلى مكان خيالي، كما تكون أحداثها مشوقة ومثيرة. وبذلك فهي تدفع إلى التمكير هي تتانج هذا الخيال المفتو إلى المخايدة المناسبة الخيال المتن والوظف، انتقاد حلولا مستقبلية،

لا يجب أن تكون عليه الحياة في ظل التقدم العلمي التسارع.

كذلك تقدم لنا رواية الخيال العلمي محادير لتنافح تلك النظريات العلمية إذا أسريه استخدامها دون حساب للنتافج، عنصراها العام والأدب في صبابقة ادبية متخيلة. وهي حلقة من خطات الزواية عامة او الرواية المصرية خاصة، وقد بدأت في مصر في الستينات من القرن المشرين، وذلك لحاجات علمية ملحة، فكانت بديلاً عن سابقاتها من روايات الترجمة الدانية والرمزية ورواية الشيء ورواية الصوت.

ولقد استقرت في مصر هذه الأنواع من الروايات، وأصبحت معاصرة، راه بإق عليها الشوء الكافي لاستغراج مناصرها الروائية، وتوظيفها التوظيف المناسب حتى الآن، وتنتهي بالدراسة، إلى آن رواية الخيال العالى تعد رواية فنية، تحتوى على كافة المناصر البنائية الموجودة في أي عمل أدبي، لكها نتميز بأن الفكرة أو التيمة الرئيسية، التي تشكل محورها قائمة على فرضية أو حقيقة علمية، وكل ما سبق من تعريفات ينطبق على فنون الأدب العربي من قصة ومسرحية وشعر

فى إطار الخيال العلمي، أى هذه التى تعتمد على حقيقة علمية تنطلق منها إلى عالم خيالى تصنعه بموجب هذه المعطيات العلمية.

وقد قمت برسالة للدكتوراه كأول دراسة أكاديمية علمية، تتحدث عن أدب الخيال العلمي عامة ورواية الخيال العلمي بصفة خاصة. وقمت بالقاء الضوء على تاريخ الرواية العلمية في مصر، وقبلها تقدمة عن أدب الخيال العلمي وتطوره عبر العصور قبل وصوله إلى مصر. ثم قمت بعمل دراسة تحليلية نقدية، لكل أعمال الخيال العلمي في رواية الخيال العلمي المصرية منذ نشأتها في الستينات وحتى الآن وقد تركت دراسة القصة القصيرة في أدب الخيال العلمي لدراسات أخرى. ولذلك لم ألتفت - وقتها - إلى قصة «الدقيقة الثلاثون في الألف الثَّالثة بعد الميلاد» للكاتب الروائي عماد الدين عيسى، ولم أدرجها في عداد ما قدمه هؤلاء الكتاب عندما اتجهت لتأريخ كتابة قصة الخيال العلمي في مصر، فبدأت بالدكتور مصطفى محمود رائد أدب الخيال العلمي في الرواية والقصمة بلا منازع، ثم نهاد شريف، أما في مجال القصة القصيرة فيعتبر النموذج الذي أمامنا قصة «الدقيقة الثلاثون»، وهو مثل لنوع قصة الخيال العلمي القصيرة. وإننا بذلك إزاء نتاج أدب خيال علمي جدير بالنقد والدراسة. ولذلك فأنني أعيد الترتيب في القائمة فيصبح الدكتور مصطفى محمود الرائد لأدب الخيال العلمى، ثم عماد الدين عيسى بقصته «الدقيقة الثلاثون» أول من كتب قصة خيال علمي قصيرة سنة ١٩٧١، ثم يليه «نهاد شريف» الذي مازال حتى اليوم يكتب في رواية الخيال العلمي وقصصه.

وعندما نتجه بالدراسة النقدية لقصة الدقيقة الثلاثون في الألف الثالثاء بعد الميلاره وأن إلى الألف يشير الثالثاء بعد الميلاره وأن إلى ما لاقت للقطر هوالعلواره، الذي يثير الانتجاء، ويشد انقاري، للخيال الطمى، الذي تقطوي عليه هذه القصة – وله يكن مفهوماً وتقها، وتحقق الآن في اكتشاف الدكور احمد زويل الشيخة ثانية، والقصة لقع في عشر صفحات، وتدور حول ضياع الإنسان في عالمه المستقبل، الذي يتشن أن يعش فيه وهو غير مؤهل له. كما ترصد هي هذه القصة النقاصر القصصية الثالية،

الراوى: فقي هذاء القدمة هو «الراوى السارو» الذي يسرد الأحداث دون التنجل فيها أو الشاركة في صنعها، فوظيفة كلامية فقط وليست شولية مثل الراوى للطيم، ولذلك لا تتاح له الرؤية، شهر من موقعه البابت يستيق الأحداث فيقدم لها، كما يقدم تقارير سردية عن الشخصيات، فراينة ترتبط بها تق عليه عيناه، فيقالها إليانا كما هو دون تدخل منه، وهذا الراوى السارد بيداً بالحكى في القصة فيحكى، المبد الجهاز: هقد احس بالشع، نضى جزءاً آخر، نظر في المرآة، وجهه وشعره على ما يرام،

والملاحظ هنا آنه دائماً يحكى بضمير الغائب هو، أهما «الراوي المليم». شرصنده من موقفه الثابت، ورؤيته الشاملة ووظيفته فولية تعبيرية سردية، بعيث يمكنه استعادة الخطاب السردي باكمله، وحين يرتفع صوته في كل مكان، ليكشف عن الخطابات المتوعة، فيقدم رؤية

كامة ، هرهذا الذي يضبط اليقاع الأحداث وحركتها، وهو بطل القصة القصيرة بدون سم ولا ملاحث من السبق على الراولي الم المرحة ، ولذلك من السبق على الراولي أن يتبادل موقعة ويحكل بلسانة وشعير المتكلم دانا ، «أفضى الى" خلاصة رجل آخر ، كوئته في أنبوية . سال لي يتبح؟ . كذلك نجد ان هذا الراوى السارد يعتل مصاحة صغيرة من هذه القصة القصيرة، بينما يظل الراوى العليم يحتل صحفام السرد القصصصي، ونرى بينما يظل الراوى العادت من خلاله ..

الحدث.. في قصة «الدقيقة الثلاثون».. إن أحداث قصة الخيال العلم القصيرة، فقترب من القطة القصيرة وتدور في رأس كانبها. ولذلك جاء الحدث متقطعاً في هذه القصة، ولم يتمكن الكاتب بهذه الطريقة من الوصول إلى رؤية مستعلية كاملة.

الرؤية المستقبلية .. وفي هذه القصة تتمثل في التالى:

حسساب الزمن الأقل من ثانية .. هي خيال علمي سنة ١٩٧٠، وتحققت عام ١٩٩٩، هي اكتشاف «الفيمتو ثانية بفضل الاكتشافات العلمية للدكتور أحمد زويل الحاصل على نوبل

إحـالال القلب الإليكتروني مكان قلب الإنسان، تم تطبيقه في
 الطب البشرى في الثمانينات كاكتشاف لم يسبق إليه أحد

- قتل (الغاء)، مشاعر الإنسان وأحاسبت الروحية في ظل الإنسان الآلى، قد تحقق وسار هي عصرنا وأفقاً باكتشاف الكمبيوتر والإنترنت ما بين عامي ١٩٩٢، و1984، وقد استغنى بهما الإنسان عن تفكيره البشري.

- وجـود الرقـيب الآلى - فى الطريق العــام- الذى يحـجـر على الإنسان فى مشاعره ومقدرات حياته كلها .

- برمجة الآدمى فى نظام محسوب ثبتائجه آلياً، فإذا خرج عنه يحس بالشياع، وهو ما تحقق الآن عام ٢٠٠٢، وكان الإنسان - بكل ذلك - عدو نفسه ، يحرج عن الإطار البشرى، الذي أهله له الخالق فيشيق ما تشاء وتحقق البدق الهوان الذي يعانيه، وحرمانه من طبيعته البسطين - كل هذا يتكشف لنا عندها ينبه الراوى العليم الراوى المناحب للشخصية التومية - بضمير الخاطب - أنت - فيقول: أنها السيد،. كف عن التفكير في الطريق، أنت تعطلت وربعا أعقت الخرين الأفضل أن تسرع إلى عملك،

ثم يحدث قطع بين الراويين «السارد والعلم» كما يتسلم الراوي المساحب للشخصية الحوارد فيشارك بهلل القصة حوارد النفسي ويشاسمه فيه، بقوله بضمير المتكلم، «انا» «السماء لطخت ما وراء وجههن. لكن اختش الرعشة فاسكن، وقد جاءت الروية المستبلية من خلال آراء مطروحة مستقبلية، ولم يتوصل السارد إلى توصيل هذه الرفية في رواية الخيال الملمي المستبلية، (لانها افكار علمية جاهة، ولا يتحمل المؤلف مستولياتها كاملة، وليس له دور فاعل في تغيير التجاهيا، لذلك فهو يلجا إلى تتريع زويا الرفية بين رواة متعدين.

جاهها، لذلك فهو يلجأ إلى تتوبّع زوايا الرؤية بين رواة متعددين. - الزمان: ونرصده في هذه القصمة زماناً مستقبلياً .. إطاره

خارجى.. فيما بعد كوكب الأرض في الألف الثالثة بعد الميلاد. - المكان: سطح المريخ وكوكبه فضلاً عن الأرض وما بعد المجموعة

الشمسية.

– الحدث: تتعدر روابطه، لجمع شتات هذا المالم المنتقيلة. البشر المرتبطة بامتمامات رعلاقات ما بعد الجموعة الشمسية. – واما القصة العاطفية، فقد ادخات على الحكى لتعيد التعادل القدمي للإنسان الأدمى الضائع بين عالمين: علام إنساني منذ بدء العدد العدد العدد العدد العدد التعادل المناسات العدد العد

النفسي للإنسان الأدمى الضبائع بين عالمين: منالم إنسانى منذ بد ء الخليفة علي الأرض لم يعشه بأمانة، وعالم مستقبلى متخيل على سطح كولكب آخرى وتحيط به رؤية مستقبلية غير إنسانية وكل ما فيها خيالى، لا يديره الإنسان بل الآلة هى التى تتحكم هى الإنسان.

- الشخصيات نجد أن أبرزها معها بطلة قصمة الحب، وهي الوحيدة التي ذكر لها الزوى السارد ملامع: فهي دمها خارجة. مفاوخة. وجهها غزيب، غير المساح، مهالما احترنا البريق، شدتنى بفرح طاغ وبجمال والنمال هيستيرين، شجد أن منذ الشخصية هي أداد الرأوي السارد في الخشت عن القضية الاجتماعية، التي ضاعات في خضم الرؤيات المسارح على السان الرأوي السارت الرأوية المنافئة في هذه المنافئة على المنافئة في هذه الأحداث، محمدال مؤموم على الأكار لا يمكن مناششتها في الزمان المسادق في هذه المنافئة للمنافئة على الزمان مستحال مؤموم على الأكار لا يمكن مناششتها في الزمان المسادق فيها سمحاح الارجية، تقول مهاد المنافقة فيها سمحاح الارجية، تقول مهاد ما رأيك فيها سمحاد؟!

الراوى العليم: أشياء متيقة تتوسكون بها . والأقدمون توصلوا إلى ان البيضة الأرضية كانت كرة، ومن كانوا قبلهم أكدوا أنها مسطحة كالصينية .

تقول مها: «أنت تتكلم عن المادة، والماطفة شيء معنوى». وهذا الحوار جدير بالنقاش، حيث يستعرض كل من الراوى السارد والراوى العليم فيه طاقتهما في صنع حوارات جادة، ولكنها غير كافية،

والراوى العليم فيه فنافقهما في قملع حوارات جود وجاءت في صورة انتقالات متقطعة.

وإذاً كان السرد قد غلب على هذه القصة، فهو الأسلوب الأمثل لعرض الأفكار العلمية، التي تمثل الحقائق العلمية القائم عليها العمل القصصي.

وهذه الوقفة مع قصة «الدقيقة الثلاثون في الألف الثالثة بعد البلاث من كل من رحلة قصة الخيال العلمي، وهي الوقصة البلاث المثال الميان على الوقصة الخيال العلمي، وهي الوقصة في الخيال العلمي في القياد الدين عمس، في الخيال العلمي في القصة والرواية، فقد ظهرت كتابات نهاد عام ١٧٤ الذا يعد عماد الدين عمس من المؤسسين لأدب الخيال العلمي في مصرد، ويحق أن يدرج في شائمة كتاب الخيال العلمي في مصرد، ويحق أن يدرج في شائمة والرواية، الدين يعبون على الأصابح،

كمنا نامل أن يلقى الضنوء على دراستات جديدة هي مجال أدب الخيال العلمي والقصة القصيرة - والرواية - والمسرحية - والشعر، ويذلك تشرى الدراستات النقدية والأدبية التي تنششر الآن، ولو تم التركيز عليها فتدق ناقوس الخطر لحال الإنسان في المستبل.

و جماليات السرد ف في رواية «النوبي»

مصطفي عطية جمعة

تنقلنا رواية
دالنوبي، لادريس على إلى أجواء
النوبة، في أقصى جنوب مصر، حيث لدور
أحداثها في زمن الانعطاف الحاد الذي ألم بحياة
سكان قرى الانوبة، عندما تم الحاد الذي ألم بحياة
سكان قرى النوبة، عندما تم إنشاء السد العالى،
وهددت بحيرته العملاقة التي تتجمعت من خلفه هذه
السين. هالنقلة في غاية الخطورة، لأنها انتقال مكانى،
يستتجمع تفيرات في العادات والتقاليد ونظم الحياق هلا
نتكر أجر الكان في تكوين مجتمعات ريفية، التصقت
بالنهر، وتقاعلت معه، وها هي تشاهده يطفى بغل تحرف لراسا.

نطال إحداث الرواية من خلال بطل الرواية - النوي الأصل - الذي كان مضوأ في منطمة السباب, وفي بجان الاتجاد الاشتراكي في أواخر استينات، حيث يحضر عدة إمتامات في القاهرة، تأخذ على عاتقا - وبناء على أوامر سيادية - ان تغير من نمط دعواتها مع أهالي القري التوبية الذين ما زائوا مستمسكين بقراهم، وبنما عباد النهر أوشكت أن غير ما خيام المجادة اللهم المجادة المجادة المجادة النهر أهليم بالمنادرة، الاشتراكي من القاهرة إلى بلاد النوية، حتى يقنعوا الهليم بالمنادرة، وبأهمية التحولات الفرية في الحقية الجديدة، حتى بنهض هذا المجتم التروى، يعود البطار، ويسمى م أهله لاقتاعهم بالرحيل، إلا أن تصليد الجد وتصدكه بالمكان كان عثرة أمامه، ولكن زارة أوامر المحافظ، وتدخل الشرطة بستسلم الجمع، ويغادرون إلى قرية جديدة، إلا أن الجد لم يحتمل تبدل الوضع، فسرطا ما يديل، وتعل صحة، ويلغي ربه، فيما يحتمل الحياة في القريرة الجديدية.

شخصيات الرواية

سخصيات الروايم يمتاز السردالرواثي بعفوية وبساطة، عبر مقاطع رواثية متتابعة هي

تدفق وحميمية، وتبرز الشخصيات خلال الصفحات وتتصارع بكل تناقضها

فبطل الرواية - الشاب النوبي القيم في القاهرة - يلتزم الجانب الوصفية مثل الحديث من خلال مينيه فتطه ومن واقع ما يقتله لنا الوصفة أو الارتداد أو الارتداد أو الارتداد أو الارتداد أو الارتداد أو الارتداد أو المنافقة من ناحية، لا تقدر على موقف امن فانتماد للمكان وحيه المؤمنة من ناحية ومعيشته القاهرة، وقا واقتاعه بما تقادى به المؤمنة واقتاعه بما تقادى به المؤمنة واقتاعه بما تقدر ما المؤمنة المؤمنة واقتاعه بما تقدر ما المؤمنة المؤمنة والمؤمنة واقتاعه بما تقدر من المؤمنة المؤمنة المؤمنة والمؤمنة والمؤمنة المؤمنة من كل زيارة بوضعها في موقعة المدينة المؤمنة من كل زيارة بوضعها في موقعة المدينة من كل زيارة بوضعها في موقعة المؤمنة المؤمنة من المؤمنة المؤمنة المؤمنة من كل زيارة بوضعها في موقعة المؤمنة مؤمنة المؤمنة والمؤمنة المؤمنة مؤمنة المؤمنة المؤمنة مؤمنة المؤمنة مؤمنة المؤمنة المؤ

بيوري بستره منصان المترب بينايه وقدرها ويابها فالجد يواجه المستقبل النطل في السد بشعوذة، وأحجبة، فيما الابن غير مقتنع كنان يلقى الأحجبة ميدا، فهوكشاب تهيأ نفسياً للانتقال، ونظر إلى النوية نظرة انتقاد لفقرها وكابتها.

وعندما يحضر - الرواى - اجتماعاً لمنظمة الشباب، وهو لا يزال طالباً في المرطة الثانوية يرجب أمين الشباب به، ويثبناه دام صحبتي المحافظ وقدمنى البه، فاكرمنى بتكافأة خاصة، ومنعة شهرية طال فقرة الدواسة، واصبح المستقبل امامى مفتوحاً، الآن صدرت من رجال الحكومة، ومسئولاً عن توعية اهلى،.

ونظر الابن/الراوي إلى الرحيل من زاوية أنه سيكون قدريــاً من أسوان المدينة فمنطقة التهجير قرية جديدة، بينها وبين أسوان ساعة بالقطار، «فاستطيع قضاء يومن الخميس والجمعة بين أسرتى والأهم من هذا أن وسائل القراة متوفرة هن أسوان.

وبين هاتين الرغبتين: التمسك بالأرض، والتطلع للمستقبل والحلم بنوبة جديدة، يرتكن الراوي إلى وصف الأحداث كما حدثت.

تشارك اخت البطل هموم اخيها، ولكن من زاوية كدها هي العمل بالمنزل أمام نار للفرن اليومى، وهي تخيز العيش، وسعا أجواء النوية الحاوزة وفائها الملاورة القابع أمام البيت، حتى يشرب منه السابلة أهي حانقة تعبة، ساجية إلى الخلاص، ففي مناعة الرحيل، يورى البطائ، اأنا وجدى على حماره، نقلنا كل أمنعتنا عدا أزيار السبيل والرحابة والحمام الطائر والمستدوق لشقة ...، أخش كانت شرحة للغاية، تنني، اغتناط جدى، شتها،

ومن جانب آخر، تبدو شخصية القم – مم الراوى واحد ابناء الجد - . الذي رحل إلى القافرة . ونزوج فاهرية . وانجب منها . ولم يعد يزور القريد القنيمة الإلماء فتد قاطعه الجد، لخروجة عن عادات الناية وزواجه من خارج القبيلة . يعود العم ولكن في القرية الجديدة . حيث الأسرة فتد استقرت فيها ، ويواجه الجد القاضيه . ويعقف أمام بايكيا . استحفى با اس. لا فائدة . عمي قبل رأس جدى وينيه وتمرع في حضاته باكياً، ولا فائدة ، وكبار القوم يحاولون للين قلب جدى على ابنه وجدى

مستمر في عناده...ه عرض العم على الجد أن يُطلق زوجته، ولكن الجد رفض بهز راسه.

فشخصية العم تمثل تمردا مبكراً على التقاليد، تمرد كان من زواج أشر ابنة جميلة أمون تمرد غير عقيهم بل دليل على النواصل الذي لابد أن يأتي، والجد وعى ذلك عقبلاً بدليل رفضه أن يطلق العم زوجته، ولكه – عاطفة – حزين على الخالفة للتقاليد.

تعود مع المم زوجته القاهرية لتواجه الجد الفاضب، الذى انزوى في غرفته، فتقتصم الزوجة عليه الفرهة، وتقف أمامه بجمالها وحيويتها، وسافه و والجهارية خلافت في الجمالة القاهدة أن تقبله، ثم أمسكت الزوجة إليام الورجة للجلوس بجانيه، وأمر إبنتها وغادة أن تقبله، ثم أمسكت الزوجة راحه وورضعته على حجرها، فيدا كطفل رضيع في حضن أمه مسحت الورجة وجهه يبديها، وقرآت بعض الأيات، وانحت عليه، وقبلته في شعه، أخشا، أمن وجهها خجلا، فهي طوال عشرتها لجدى، ما منافحته ولا احتكت أشياء مناهشة وجرية «أكل الجد من يد القاهرية، وشرب حتى أرقق، المناه مناهشة وجرية «أكل الجد من يد القاهرية، وشرب حتى أرقق،

ودو مسريح بل تصميم عند إلى برم جهي وسلم القرار الانتشال، ولم الهم يستطع الجد التكوف، وفي القطايل استسلم لقرار الانتشال، ولم يمت في القرض الجديدة، في دلالة واضحة على أنه مقدر العاقبة في خذاتهة الملاف، طالتي كالوخش سينقض على البيوت المطينة، فرحل، وحاول التناقم، فلم يستطع، في حين استمرت الحياة، ولكنه يرحيله أكد التلاقى بين المناصرة والأصالة باستجابته الحيار القاهرية.

لقد جمع الجد بين المارضة الشيئة باللنظة وبين الوافقة العلية بالرحيل، بل ومحاولة التأقام، فقد كان يخدج من الشرية الجديدة يوبلوف في القرئ الجاورة، فرائ قبائل آخرى قد رحات، واستقرت، واستضافوه مجدى بعد الوليمة جوال، آحياناً بالقطار، وغالباً على حماره، زاز نجوع الصحيد المتارة بعدنا، مدواه، ودافخاؤة، وأبو الرئض، وبهامان، وأجلياء، ... وأخشت وجو عائلات نويته بالكامل هذا ما أزعجه - أن هذه العائلات نسبت لغنها النوبية وصارت تتحت وهذا ما أزعجه - أن هذه العائلات نسبت لغنها النوبية وصارت تتحت

ومن خلال تجواله، في القري المجيطة، استطاع أن يكون أواصر مع ألها، فجاء باعتها ونادوا باللغة النوبية، وتوسط البد في حل المنازعات بين القبائل، «فصار لجدي شان عظيم، فهو المصدة والمأمور والحاكم العلي منطقة شايعة، وحد له وراً وكاد يتكيف،

ولكن بمجترية الصيف، لم يجد الجد التهى كل يسبح فيه، ويبرد جسمه، وحين جاءو، مبماء نظيف في إناء أس أن يتعامل معه. أنه يرين القبر الشاسع، حيث يلهو به كما يشاء، وليس إناء ومكاناً ضيفاً يحضر فيه، ومن ثم اكتشف أن محاولته للتكيف، بالت مستحيلة، وكان زجاؤه من أولاده أيضاً مستحيلاً، لقد طلب أن يدفن هي مدافن القبيلة في فرقة كلي، وهي التي غرفت تحت مباه النهر.

فإذا كان العم الذى تزوج فى العاصمة، لا نجده يتدخل فى الأحداث، إلا من خلال رحيله، واكتفائه بتحمل لمنة الجد عليه، إلا أن زوجته تأخذ المبادرة، ويموت الجد بين ذراعيها، فالحياة سائرة، والزمن متمدد، ولن يؤهنه رغيات ذواتنا الصفيرة

تبدو شخصية كبرد هي الجانب شديد التطرف، فهو نوبي من أهل قرية دكني، و إكله بهيش هي كرخ طيني، في خزويية منذ سنوات يعيدة ويحتفظ بمستدوق وصدرة بخيش عليهما باستانه، معا ألاز فضيرا الناس، طناً منهم أن بالتصندوق كنوزاً وبالصرة أموالاً، وعقد الرحيل، يحملون محية المستدوق، ويشيش هو على الصرة، ومغنما عبيروا له خشيثها عاميان الناس، يستطع الصندوق وتقالر مصنوات، فيها بمحيرة كنود، ويسقط ميتاً، وتسابق الناس للكشف عما بالصندوق، فراوا أن به سيوفا فنيمة، رمالاس مهايلة، وتماثيل صنية وما شابه، وحيشا فتحوا المشرة، كان بها طبي جاف من طبق القرية، وكول الشخصية الشرة وشعت الرحيل، ويابي في البدء ترك المكان لولا تجمع الكثير حوله لاقاعم، هالموت فادم لن يقتى في القرية، وعندما يوافق على الرحيل، كان يسير بتلاقل، وسرعان ما يعوت، بعدما سقط ما احتفظ به سرة كان يسير بتلاقل، وسرعان ما يعوت، بعدما سقط ما احتفظ به سرة كان يسير بتلاقل، وسرعان ما يعوت، بعدما سقط ما احتفظ به سرة

بزغت في صفحات الرواية شخصية البروفيسور «كتبة تيما موداي»، وقد قدم على السفينة نفسها التي حملت الراوي/البطل، وهو منتم إلى إحدى القبائل التي تسكن شمال السودان، وقد تلقى تعليماً في بريطانياً، وعاد كي يدرس آثار النوبة، وتاريخها، ولغتها، لذا كان مهموماً بمقابلة كبار السن في قرية «كشي»، والتقي طويلاً مع «كنود»، وتجالسا، وشربا خمراً، وكان سعيداً باللقاء، وعبثاً حاول الحصول على صندوق كنود ولكن الأخيير أبي. إن شخصية البروفيسور تمثل الجانب العلمي التاريخي التوثيقي، لشعب النوبة الذي تعرض للاهمال الثقافي عن عمد لحقب طويلة، فلم تدون لغته، ولم تدرس آثاره ولا ثقافته، وللأسف كانت جل المحاولات من جانب الغرب، والباحثين الغربيين، والتي نظر إليها بعين الشك من قبل أهل النوبة وكثير من العرب، فالتراث الاستعماري بغيض خاصة حينما يصب اهتمامه على ثقافة ما، وقد ظهرت تلك النعرة واضحة في كلام البروفيسور حينما حاور الراوي على ظهر السفينة بقوله: «يا ابني نحن أصحاب حضارة مروى ونباتا وكوش وكماشتما وطهراقا وبعنخي، ونحن الذين تصدينا للضراعنة، والعرب والمماليك، كانوا يصلون إلى دنقلة ولا يتوغلون والعرب الذين هزموا الفرس والروم أوقفناهم، ولم يكن لقومي فضل كبيـر في وقف الزحف العربي لأن الجنود العرب لم يجدوا ما يحفزهم على مواصلة الزحف، لا فيء ولا أسلاب ولا سبايا جميلات...،، وقد أنبأه أن زوجته مصرية قبطية، حرصت على الدفاع عنه عندما سجن في السودان بسبب

ونلحظ هي آرائه أنها تتبنى النظور الغربى الذي يرى النوبيين جنساً وثقافة متمايزين عن المحيط العربي والإسلامي، وليس رافداً ثقافياً يغذى ما حوله، ولتنظر إلى رأيه في الفراعنة وفي العرب المسلمين، حيث اختزل فتوحاتهم في الحصول على سبايا جميلات ومال ونسى أن العرب كانوا أمصاب دين جديد وما كانوا محتلين بالمنى النهوم، وإلا ملاة اتخلى المصريون والسودانيون في وادى النيل عن دينهم ولنستهم المسالت الإسلام والعربية، وهذا ما لم يحدث مع أي شعوب غازية من قبل أو حتى في العصر الحديث مع البريطانيون.

إننا نقر بلا شك بتميز الثقافة النوبية: لقة وتقاليد وعادات وفلكور... ولكن الأطروحة الفربية التي تتوسل بهم كاقلية تريد الاستقال والانقصال الثقافي والسياسي إنما هي عنصر هدم لجتمع عاش الأف السنين في تجاور وتواصل.

ولأن المروفيسور لم يكن واعيا - شكل كامل - لطبيعة رشكانة مسيور القتل، المتلقة التي جاءها حيد واريد دراً بود ين حذر نكان مصيور القتل، منتما شكله في نويد أجد مرافقيه، وكان يدعى حسن الكاشف، فقد كان البروفيسور يردد أن هذه البقعة إنما هي موطن الماليك القارين والكشاف المكام، ثم هزى يظهر الطنبور على رأسه، فمات، والقوء في

وتبــقى دلالة الموت دليـالاً على أن اســتكشــاف التــراث النوبي بعيــون غربية، إنما هى محاولة فاشلة، ظم يتمامل البـروفيســور بتقهم للتــاريخ والتقاليد، وإنما باستملاء.

جماليات المكان

يهيمن الكان على أحداث الرواية، بل على رؤيتها الكلية، هازمتها في الأساس أزمة مكانية، بن أناس يتمسكون بقريتهم، وأخرون بريدون إليادهم، والسبب في ذلك فلعيان أحد عناصر الكان وهو نهر النهل، القالرية/الكان الثابت، صنعت أنساء متلفون ها إلى حد النفاع، والنهل حكنس مكانى متحرك – شكل جداية الأزمة لهؤلاء التوبين.

مالسفينة التى حملت الرأوى من القاهرة إلى النوبة، تشكل دلالة مكانية، فهي تقديم دلالة مكانية، فهي تقديم دلورا ولواصلا بين المالقاهرة في التقاليد القروية والمدارا القاهرة وقدميات القاهرة والمداراتة، والسفينة حملت أتضاهاً متعددة من الشخصيات، ما بين الراوى النوبي المتعلق هي القاهرة، والبروفيسود، والسائمين، وهي تسير في ميانيا النيل الذي يقيما حمل السد العالى المني في حيوب السائم التيل الذين يقيما حمل السد العالى المني في

إلا أن تسامل آهل النوبة مع النهير، غيسر تعامل الشياد الجددا فالراوى/الشاب يرى النهر موطن اللهو شي الطقولة، بينما يراه الجددا علاقة معيمية خاصة، فهو موطن سياحته وشرايه ووى زرعه، ومكان استصامه، لذا حيثما ذهب الجد إلى القرية الجديدة لم يحتمل صورة النهر فيها، فقد حمل غياره وعصاه وخرج باحثاً عن النهر، الإ أنه عاد في المساء مرفقاً حزيداً، فقائلاً، «النهر هنا ليس كما عندنا، عنا ضيق عميق عكر وطورت. هؤلاء القرم بجهلون فيمة النهر، يلوثونه بالحيوانات النافقة والمجارى وروث البهائم وحتى بالقمامة، النهر هنا مهان، يا ربى كف يقديل عملا ومثلاً المتالة،

يقارن الجد بين النهر القديم (عندنا)، والنهر (هنا)، مقارنة أساسها

التعامل الإنساني، مع النهر باعتباره نعمة ربانية، وقيمة حياتية. وحينما قتل البروفيسور، فإن سبب مقتله كان مكالياً، فقد مُكنك في نسب حسن الكاشف، باعتبار أنه غير نوبي، ودارت مشادة أسفرت عن لقتل فالكان صار نسباً، يتعصب له، وليس انتماء قبلياً كما هو الحال في مناطق آخري.

الزمان

يكاد زمن السرد يقرازي مع زمن الأحداث، فالراوي يروى مند مطلح الرواية تبدأ و الرواية إلى خاتمتها الأحداث بتنايع زمني وتلاحق مرتب، فالرواية تبدأ سمينات الفروة إلى القرى التوبية من خلال إحتماعات نظيمة الشياب في الاتحاد الاشتراكي، ثم ركوب الراوي السفينة ورواية ما حدث على ظهرها، ثم وصوله إلى فريته فقاؤه مع البروفيسور وتكود ثم قممة الرجيل من القرية إلى تتام الرواية بموت الجد. يتلام البناء الزمني المتقدم مع دلالة الميل الكلية، فالراوي يعرض

قصة الرحيل، وما فيها من مشاعر فرحة لدى البعض ومشاعر حزن لدى آخـرين. ولأنه ملتــزم بالعــرض ظاهـرياً هــإنـه لجـــاً لتلك البنيــة المتصاعدة في زمنها وأحداثها ووصفها، فكأنه يسجل تاريخاً حادثاً يرويه بأم عينيه، تاريخ ترحيل شعب عن أرض عاش بها آلاف السنين. وعن ثقافة معرضة للذوبان أمام طوفان الغزو الإعلامي الشمالي، ويلاحظ أن السارد لجأ إلى عرض أنماط من الشخصيات التي تجمع بين التأبيد للرحيل (الراوى الشاب وأخته) وبين من اتخذوا رأياً توفيقياً بين التمسك بالقديم والرحيل أيضاً واستمرت بهم الحياة (والد الراوي وعمه وأم الراوي)، وأخيراً من عارض بشدة وإن استجاب سلوكياً وعبر عن ذلك بالموت (كفود والجد). هذه الأنماط في حقيقتها تعبر عن أجيال زمنية مختلفة التكوين والتوجه والآراء، وهذا أمر مهم، فلم يلجأ السارد إلى عملية التباكي المعتاد في هذا اللون من الروايات، لأن التغيير حادث وواقع بالفعل، وليس كل الناس على قلب رجل واحد في تقبله. فالجد وكنود كانا من الطبيعي أن يرفضا الرحيل بحكم أنهما لم يحصلا أي قدر من التعليم والاحتكاك بالمجتمع المديني، أي أن زمنهما زمن قديم، أم والد وعم الراوي فيبدو أنهما نالا حظاً من التعليم والسفر إلى العاصمة (يبدو الوالد يعمل في إحدى البلدان لأنه حضر إلى القرية الجديدة بعدما أبرقوا له بالحضور) فكلاهما يمثل التوسط الزمني بين القديم والحديث، ويمثل الراوى والأخت - رغم اختلاف منطلقات كل منهما -المعاصرة الزمنية، فقد اقتتع الراوي بدعاية الثورة وإعلامها، وأحب المدينة (القاهرة وأسوان).

جادب بنية الرواية في شكل فصول مرقمة متنابعة، واحتود القصول في داخلها على مقاطع مشهوبية، الساسها البناء الزمني، قمعظم الواقف والأحداث التي ساقها الساود عبارة عن بناء سينماش يبغذ القطعة او الشهد الحمد المكان والزمان وسيلته، وهذا متناسب مع دلالة العمل الكلية التي تروم نوعاً من التسجيل والتاريخ لحادث الرحيل.

تباطأ السرد وتسارع زمنياً، فالتباطؤ جاء في مشاهد محددة،

اعتمدت على الوصف التفصيلي، والحوار الممتد، كما هو الحال هن السفينة ومع كلود وفي مشاهد الرجيل عن القرية، وفي وصف غضب الجد، هكان زمن السرد يتشارب مع زمن الحدث، وكان السارد ركل عدسته على الشخصيات والأمكلة والأحداث، وهذا متلاثم مع كون السارد ساعيا إلى التازيخ والتسجيل، كما أنه وصف القرية القديمة

وعادات أهلها قبل أن يغطيها الماء، وأيضاً القرية الجديدة وما حدث فيها من تبدل للحال والمعتاد، فجل المتلقى يقيم مقارنة خفية بين الحالين، اللذين لم يكونا في غاية السوء ولا في غاية الحسن.

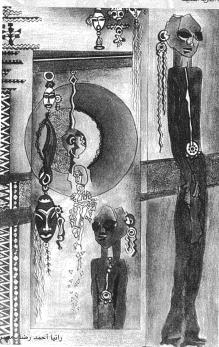
وتسارع السرد زمنياً في مقتطفات الاسترجاع، رم إلها السارد إلى تقنيه الارتداد، بل لجا إلى التذكر في عبارات سردية تقريرية، كما هو في سرد إلقارية إلى المجاولات الجد الشاقام مع القرية الجديدة والقرى التي حولها، ومع أهلها النويين، ... بدانا نتكيف مع المكان وعدم الهدو، والسلام لكن الجديد تتكيف مع المكان وعدم الهدو، والسلام لكن الجديد إلى المسارك المحادثة المراجعة على بيت أحد المشرودين وجردنه... جدى وضف بشدة إيلاغ إلا عدادة المسروقات، هبت قرى الصحيد المجاولة وتفعرا للمروق وقصال وطاردوا اللمدوس وقايضوهم وتفعر الهم القدية واستردوا المسروهات بالكامل وتفعرها لهم القدية واستردوا المسروهات بالكامل

فالحادثة جرت فى ايام، ولكن السارد ذكرها فى أسطر، برماناً على محاولة الجد ايجاد دور له فى المجتمع الجديد، وقد أقلع لبعض الوقت، ولكنه لم يعد قادراً على الإستمرار فقد صارع نفسه، ولكن نفسه، أو لكن نفسه،

وقد ساهم السرد التسنارع في جعل الماضي يجاور الحاضر كما هو في مطلع الرواية والراوي يسترجع ماضي الجد والقرية، فجعل المتلقى واعياً بطبيعة الأزمة وجدورها، دون الوقوف فقط علي حوافق،

تشكل السفينة أداة زمنية في أحداث الرواية، بجانب ورنها أداة بكانية في التقل، فقد رأينا السفينة المبحرة من القامرة إلى الجنوب، وكأنها تتحير بين رمتين، زمن الحاضر والماصرة، والزمن القديم حيث التقاليد والعادات وعيق التاريخ، ورأينا على مثنها تصراح الأرضة بين البروفيسيو وحسن الكاشف، الأول ينظر برؤية غربية معاصرة الى المتلفة، الأول ينظر برؤية غربية معاصرة الى متفقة النورة، ويتعامل معها كانها أنار متحفية.

ما الثاني فهو يمارس النوية ثقافة وتاريخاً وتقاليد. ورأينا أشكالاً متعددة من الأغاني النويية والأهازيج أي مجتمع النوية يسبح على الماء، ويجذب السائحين لروعته، فالتاريخ حي متحرك، وليس مجرد أوراق صفراء وآثار وتقوش.



الأغاني والحوار

السرد، وهي زاوليا جيدة، برع النسارد في اختيارها، ومدرتي يطالعنا عبر السرد، وهي زاوليا جيدة، برع النسارد في اختيارها، وهذا توفيق منه، فمن أبرز ملاحه الجتمع النوبي الأغنية كثيمة فلكلورية تعبر بوضوح عن شخصية الجماعية.

فعلى سطح السفينة وعند إقلاعها، يتحول سطحها إلى مساحة عرس كتلك التي تقام في قراناً، تصفيق قرئ، إيقاعات ملضيطة بالأقداء: (هيلى، هيلى، هلا ، عالا، ، هالاً ، حلاؤة يا، أبود خلوان خلاوة يا شريات، خلاوة يا شريات)، استعار شاب شال النوبية الوحيدة معنا روقص كاجمل النساء، البحارة تحصور قانوا لنا بدف وطنيور، تدفق الدم حاراً في العروق وارتفعت الأصوات قوية هادرة،.

فالصورة القدمة، تعبر بجداد عما يجعل التدبيين على ظهر السفينة - بالرغم من عدم تمارشهم – يسارعون إلى هذا الثلثا الجيماعي، الا وهو حجيم للطرب، وأنهم جميماً مترجدون خلف تراث من الأغماني
المخفوظة في ذاكرتهم، وبهذا القطاع الثقائي يلجأ السارد (إليه كل يختم بد ورياته، فهو متوحد مع جدوره التوبية، ويري أن الأغنية جزءاً أساسياً شي أي عمل أدبي عنها، وإلا الغضل العمل عن عنها.

ويلجأ «كنود» العجوز الغارق هى الذكريات، المستمسك بالتقاليد إلى الغناء، وهو القليل الكلام، كى يعبر عن شجته عندما زاره «البروفيسور» وراح يسأله عن الماضى والتاريخ، لقد غنى «كنود» بصوت مبحوح:

ع . «کنداری یا حبیبة

«کنداری یا حبیبه یا دنیا یا شفوقة

يا دنيا يا خۇونة

اخدتی لیه کنداری،

فكندارى هى زوجة كنود، ونلحظ أن كنود أدمج اسم كندارى الزوجة فى الأغنية، وهى بلا شك من التراث النوبى، وهكذا يعيد كل نوبى إنتاج أغنيات التراث وفقاً لمشاعره وتجاربه الذاتية.

لم يجد الجد سوى الأغنية يرددها بشجن وهو يودع قريته «كيشى». «الآن ينهـار وهو يغـادر المكان، صار حـزنه بلا نظيـر وبدأ يدندن باغنيـة سودانية بعد تحريفها:

حبيت علشانك كيشى

حبیت دیاری علشانك

عشقت أرض النوبة اللى شاربة من ريحانك

ظلم السد خانني

يا ريته لو كان خانك،

فاقتبس الجد أغنية سودانية هى دلالة علي تواصل حميم فى منطقة جنوب مصر، وحرفها فى سرعة كى تناسب الموقف، دون بكاء أو تشيع. فالغناء هو الوسيلة الأمثل لدى أهل النوية فى التعبير.

والقاسم المشترك بين الأغنيات الواردة هي الرواية المفردات العربية الواضحة، والتي تعبر عن وعى السارد بطبيعة المتلقى العربي، فتوسل مقاطع عربية كي يكسب تواصل المتلقى ضالأغاني النوبية اللغة غير

مفهومة، وستكون عائشاً عند تلقى معانيها ودلالاتها في السياق الروائي. وتشير الفردات العربية المستخدمة إلى تأثير النوبة الشديد بالعروية. ناهيك عن تأثرهم بالإسلام ديانة وثقافة، وهذا رد غير مباشر على ما طرحه البروفيسور، فعضائل التاريخ والجغرافيا تقيد باندكاس اللقادة العربية الإسلامية على النوبة، في تجاور وتواصل حميمين، وليس كما يصورها البعض بأنها صراع دو أبعاد سياسية.

أما الحوار فقد جاء في جله فصيحا، دون أن يغرق في اللهجة المعامية بالخوام بالخاطية والمحتجة بالخاطية والمحتجة بالخاطية والمحتجة بالخاطية والمحتجة المحتجة المحتبة المحت

ولم تمنع فصاحة الحوار السارد من إيراد بعض المفردات النوبية مع شرحها فى الهامش مثل: الورق بعض الرماد، ونقد بعمنى عبد، ونود بعمنى ابن، آشة همد بعمنى عائشة محمد ...الخ مما جعل المتلقى يحيا آخواء النوبة، ويقف على يعض من مفردات لفتها.

العثوان

التوبيء عنوان واسع الدلالة ولكن أبرز ما فيه الإيحاء الكافي، وأفت نظر المثقى بديونا معرف البديدين عضي واقت نظر المثقى الرباع هؤلاء القائفان في الجنوب، البديدين عن صغيب المحاصمة وأهل الدانا والصحيد، وإذا كان الدنوان ولبسع في اللالان عندما نظامه للوهلة الأولى، فإن دلالته تضيق بدرجة كبيرة، بعدما نشرة تجاهل الماصمة المركزية له لعضية طولية، في يتذركرو الا يدعد المساونة على الماصمة المركزية له لعضية طولية، في يتذركرو الا يدعد السوان من قبل لم المند المالي لاحقاء فالمطرقية وفعا للاهتمام بهؤلاء الميدين عن من من المشافرة من من من المناسبة المناسب

وتلاحظ أن «إدريس على» كروائى اتخذ من عالم النوية مشروعاً روائياً له، تميز به، وسعى إلى بسطه وعرضه، بالرغم من صعوبات جمة صادفها أثناء رحلته الإبداعية.

ويقاب على عناوين رواياته الحاح مستمر بالاهتمام بهؤلاء المتروين، كما في مجموعته الأولى التي حملت اسم دالمبدون، وهي تتماس مع رواية الجنوس في دلالتها العامة، وكنلك في روايته «دنقلة» التي حملت اسما مكانيا شهيراً في الجنوب، واتخدت الفنوان الكاني الواسع الدلالة عنواناً لها، يتم تخصيص دلالته في السياق الروائي.

لقد نجح إدريس على ومعه كوكبة من فنانى ومبدعى النوية، عبر سنوات طويلة، من عرض قضية جزء من شعب مصر، تجوهل وغيب لحقب بعيدة، ولكنه عاد يدخل ضمن النسيج الثقافى العام الصر.



وجع الرؤيا.. في رواية آل مستجاب»

عيد عبد الحليم

ماذا يريد معمد

مستجاب حين يكتبه؟

على ما اعتدائه بذاركته الوحشية
البرية العصية في أحيان كثيرة، الماكرة وان

تبست ثوب البراءة أحيانا يريد أن يوقع القازيء في
حبائله الخشنة والرقيقة في أن أن يعزله حين يدخل
في السرد المستجابي، - الذي ينحاز كثيراً إلى أسطرة
في السرد المستجابي، - الذي ينحاز كثيراً إلى أسطرة
مفيشة بالذكريات ويطلب منه - في الوقته نصه - أن
يرى ما خلف تلك الرباي من ذوات وأشياء، ويا للعجب
فإن القارىء لا يستطيع أن يخرج من تلك الميمنة
النصية التي يمارسها ، مستجاب، بالمة ومرح

فالنص الستجابي مراوغ بطبيعته، متحصن يطبيعة سيميائية تبحث عن التعارضات والإشارات والرموز والإيفرنات باشتاره المعطبات نفسية راحتاساعة وتقافية وحضارية، ولا يستطبع المتقى أن يدخل هذا النص الشائك إلا إذا كان على معرفة كافية باغواره ونتوءاته، فالماضى حاضر في الواقع، والواقع مراة الماضى، والآخر يسكن في الآثاء والأنا تسكن في الآثاء والأنا تسكن في الآثاء والأنا تسكن في الآثاء والأنا تسكن في الآثاء والأنا تسكن

ويمتد الخط الدراض للبعد السردي عند مستجاب من «التاريخ السري تعمان عبد الحافظ» روايته الشهيرة، مروراً بـ فيام وانهيار آل مستجاب، مجموعته القصصية التي تاثيرت الكثير من الأراء وفازت بافضل مجموعة قصصية في معرض القاهرة الدولي للكتاب عا ۱۹۹۲ وقد أعيد طباعتها اكثر من مرة، ووصولاً الدولي للكتاب عام تم ال مستجاب، الصادرة عن سلسلة إصوات ادبية بالهيئة العامة تصور الثقافة، وهي رواية بها مزيج من الواقعي واللاواقعي في بثية المسادة

سردية يتوازى فيها المادى المحسوس مع اليخاضيقين التخيل، من خلال سيورة لاحد رجال مثالة مستجان وهو «الرابع» كما يشير المؤلف في شكل حكائي بعلي المهادا «الرام» أحياناً إلى صورة البطل الشعبي بها تحمله من تداعيات دلالية من خلال جلب بعض المقامرات التي قام

وتقوم الرواية - في الأساس على ثنائية ضدية تمثل محور العمراع داخل الحكولة, والصدراع هنا صبراع داخلي، فالعرابيا الذي تجسدت فيه ملائح البطولة الشخيبية بما يحمله من فيوة داف بهد شأس روحي وتصل خياشيمه إلى أمق تشاميل الرائحة في أي مكان، وما من واردة ولا شاردة إلا وكان عنده خبر بها وهو بالإصناقة إلى ذلك صبياد ماهم. ولا شاردة إلا وكان عنده خبر بها وهو بالإصناقة إلى ذلك صبياد ماهم. بسكون قلب الحكايا القديمة لمرجة أن «الغوريلا التي زاماً مبنية فقد وهفت على بابه طالبة الامن والأمان، والتبل كان يبكن في صبراديمه واجفاء من (1، ومع ذلك فأن ما بماكه داليامه من فقة المطورية للم لرحمة لا يسلم للمائية الامام في مصنية على المائية من المنافقة الأمر كان طبيا شهورة الدم - فنإن الطيور والفتولان والدعالية والمحالفة شهورة الدم - فنإن الطيور والفتولان والدعائي والمحالفة شهورة الدم - فنإن الطيور والفتولان والتكامي تغادر الكادب والعصافة شهورة الدم - فنإن الطيور والفتولان والتكامية تغادر الكادب والعصافة الأسمولة والتكامية تغادر الكادب والعصافة الأ

وكثيراً ما يوهمنا الراوى بأن «الرابع» قد ذاع صبته فى الأهاق لدرجة أن أحد الرجالة النريين قد ألف كتاباً شهيراً يذكر فيه يعند من أومسافه البطولية، والأماكن التي عاش فيتها فى مراحل حيالة المختلفة مؤثراً ومثائراً

وهنا نجد محاولة لاعتصار جوهر الشخصية وجوهر الكان ومن عصارة الرمزين يتم تكليف الزمان والكان مما يجيل هناك تناخلا بين الأرنمة والأمكة، وفي تلك الجالة يتجلى واضحا ما رمى إليه الراوي في البداية من التأكيد على الرمز الأسطوري الذي يطال تموجه لاليا على فوة شخصية أهل الصعيد - التي تدور احداث الرواية في رحابهم - بها تجمله تلك القوة من معان وفيم إنسانية واخلاقية.

مراوغة الرؤيا

وما يكاد ينتهى الراوى من سرد أبعاد شخصية «البطل الحورى» للرواية وبيان أوصافه التي لا تتأون وقل أن توجد هي عالم الراقع، حتى يضعنا أمام منا أسعاء القدماء «العقدة الحكائية» التي تأخذ الجانب الأكبر من الرواية ونشئل حين أكبيراً من تقاصيلها، وتتلخص منده «التقدة» هي جلمة واحدة «انوج إبنك»، التي تحيلنا – منذ الوهلة الأولى – إلى التقاص مع قصلة سيدنا إبراهيم – عليه السلام – حيث جاءه هاتف في النام بوحى من عند الله يأمره بنج ابنه إسحاعيل عليه السلام – قضت مضجه، لكن ما كان عليه إلا أن يفتد أمر الله باعتبار أن وفيا الأنبياء واقع لا مضر عنه وقال يا بني أني أوى في المنام أنى أذبحك فانظر ماذا ترى قال يا أبت افعل ما تؤمر ستجدنى إن شاء الله من الصابرين» الصافات – ١٠٢.

ومع ذلك براوغنا مستجاب باعتباره راويا مشاركا في الأحداث وإن ادعى الحياد في الهداية، فيضع نوعاً من المثارفة النورية ذات الطبيعة الزليقية قد مستجاب الرابع، الذي تزوج عنداً مثالاً من السوة الجميلات دوات الحسب والنسب، وآحب وعشق وكان حلم كل الفتيات في القرية لم يكن له ولد كي يديعه، إلا أن هذه الرؤيا أرفته -كثيراً - تتبعة تود الصوت الدامي لها كلما أوى إلى فراشه هزاح يهيم في الأرض باحثاً عن تأويل لرؤيه.

غرابة التأويل

ويؤكد الراوى أن الرقيا – التي تقض الضايح – ليست غريبة على مستجاب – تلك السلالة غريبة الأطوار ، قام «الرابع» قد رات غي أخطر أحطامها أنها تضع القدم تحاقداتها والشعس فوق راسها. ص٠٩، وقد جلب عليها هذا الحلم كثيراً من الماسي، فقد أمرها زوجها أن تعدد صياعة الرؤيا بعيث تجعل القمر فوق راسها والشمس تحت صديدي قبل القفراء الأقمر القمر مسابق الأسامية والمجاهزة المؤلفة المقابدة المتعدد المنافقة المؤلفة بحيث تتجراً تلك الرؤيا المتعرف ما كان من الزوجة المسكنة للمنافقة المسكنة كتاب هيأة الشهائية المسكنة المتعدد على المنافقة على المنافقة على المسكنة المتعدد المنافقة على المنافقة على المنافقة المسكنة المنافقة في المجتمع المسكنة المنافقة المنافقة المنافقة في مرش سيفائيا، ثم ارتفت روحيها، لاين النامي، فتضغت السلطة الذكورية في المجتمع المسعنية المنافقة الهرش النامي، فتضغت الشامية ومناس جلد سيفائها بالرور ومامان، ويدات البقة تغزو بطنها القدامها واصاب جلد سيفائها بالرور ومامان، ويدات البقة تغزو بطنها القدامية واصاب جلد سيفائها بالرور ومامان، ويدات البقة تغزو بطنها المنافقة على مرابع، والمنافقة منافقة من عراب جلد سيفائها بالمرور ويدات البقة تغزو بطنها الشامية وعلمات ألذائها، من ١٠٠٠.

وتجاه ذلك العقاب القاسئ للكنب في الرؤيا، حاولت «الأم» أن تعيد الحلم لصيغته الأولى ولكنها لم تستطع فقد وافتها المنية قبل أن تضع القمر في مكانه الحقيقي.

كشف المستور

وريما الخوف من مصير الرؤيا إذا لم تنفذ جعل «الرابع» يهيم على وجهم على وجهم متوجها إلى الفاصية المدرون حقي يدبروة في أمرده فيكف به بها الله بنات بالمتوجفة ودون أن يرى التال بالمتاب إلى المتوال بمنابلة المصدمة التال إلى المتوال بمنابلة المصدمة التال إلى المتوال بمنابلة المصدمة التال إلى وتشيئاً به ومنابلة وطورة مثلثة أي من ومشته من وكريمة أوكان محدل انظار وغيات التربية والتري المجاورة لم تنتله أي من وريحاته الكريرة بقام بنات المتوال الرويس أو موتها كما قبلة أي من وريحاته الكريرة بنات المتوال الرويس أو موتها كما حدث هر ويجهة المنابلة من المتحدل المتوال المتواس أو موتها كما داخل جوال من الخياة الروجية إما بهروب المدوس أو موتها كما داخل جوال من الخيش الريغي من ٢٨٠ وكان مصير من وجدها مكاشأة داخل كلارة ثم بالبث ألطانا أن تظور حتى لا يقشى المراتبة».

ثم كانت الزيجة الأخيرة من فتاة فقيرة يتيمة يعولها عمها الفلاح البسيط الذي يعمل أجيراً عند أحد كبار الملاك.

لكن حدث ما خافت منه القبيلة، فقد هريت العروس الجميلة بعد يومن من زفافها، وحين ذلك جهز «أل مستجاب» سرية مسلحة وذهبوا بها إلى بيت عمها لكنهم فوجئوا بها تخرج إليهم وتشير هل قدوه واستمسالا انته مس بصرت واضع جلى: رائحته لا تطاق ظلك في أحضائه - في الليلتين الماضيتين - وهو يضوح بالعضونة، عفن كاسح مروع فاتك، ص/لا،

وكانت تلك الحادثة هى نهاية أسطورة «الرابع» الذي تخاهه السباع وتألفه الأحراش والفيافي، وقد عاش بعدها عمراً طويلاً يلوك الحكاية التي لم يعد يالفها أحد.

التناص القرآني

وقد تلق إمار وحيد وهر أن يكون له ولا من إحدى ووجاته اللاتي طالقين، وقد زاد من اعتقاده هي هذا الأمر أن بعض إمل الفرية عد إداء بعض زوجاته وقد انتقخت بطوني، فذهب الرابع، وممه مجموعة من عقالاء القبيلة يبحثون عن هذا الاين الغائب، فتعددت وجلاتهم إلى الفترى والمدن بل والمحافظات المختلفة التي شرفت بمصاهرت، وطوال هذا الرحلة كان ممسكاً بسكان في يده ونظراً لكرس سنه فقد جهزوا الم من عادة انشيافة آلا يتكله الشيئت فيما يويد، إلا بعد ثلاثة إليام بعد ان من عادة انشيافة آلا يتكله الشيئت فيما يويد، إلا بعد ثلاثة إليام بعد ان بستوقى حق ضيافاتت، وقالك معما عداة أمل الصعيد، لكن السكرية المستوقى حق ضيافاتت، وقالك معما عداة أمل الصعيد، لكن السكرية المستوقى حق ضيافاتت، وقالك معما عداة أمل الصعيد، لكن السكرية مستجاب الآ أن وضعوا الأمر لهم، فخرج ولد ماردة فجلس بجواره، وكان لابد من تحقيق الرواء الأمر لهم، فخرج ولد ماردة فجلس بجواره، وكان لابد من تحقيق الرواء الأمر لهم، فخرج ولد ماردة فجلس بجواره،

ولكن في تلك اللعظة يدخل شاب آخر ويؤكد انه ايضاً ابن آخر للرابع وأن له اخوة كشيرين بعضهم بعمل في السلك الدبلوماسي ويعضهم مدرس في أسوان، وبعضهم يعمل في السويد وغيرهم.

فما كان من العقلاء إلا أن افترحوا تقديم الشاب المارد الذي يشبه بنيان الرابع إلى الذبع واحضروا كبشاً، وقد بدأ أحدهم هي تلاوة دعاء الناء ا

وهنا ترجع بنا الرواية - فى لحظتها الختامية إلى تسمية «التناص» مع النص القرآس: ووفديناه بذيج عظيم» وهو تناص مغاير با وصفته - جوليا كريسنقاء بأنه «تقاطع آخيار داخل نص ما، مع كونها ماخوذة من نصوص آخرى».

فهنا تضمين واضع من التراث الدينى وإن آراد مستجاب من خلال طريقته المراوغة في الكتابة إلباسه ثوب العاصرة.

سلطان العارفين

حلمي سالم

أخطأني كل مريدي فلست سوى مشغوف بابلة شيخ

من ثمة كنت الغوث،

أمهد ثوبى كى يجلس قريني الأخياب الطاويون، بروكلمان، ابن القارض، وأجهلون القرن، الشعر الحر،

وبسطاء الطائف.

أنكرنى الأهلون لأنى درقم الكنبوية بالرب فحملت ريح طيبة فتواي لعكال ثناء القاعة

> كل مكان ليس يؤنث ليس عليه التعويل.

اجتهد البناءون وأخذوا الف وصلاة الغائب أنثى،

والسور المكية أنثى،

وفحولات الذكر مؤنثة.

شموا رائحتى في النسويين، أ أنا شفت الأخلاف بنومي،

يبنون على عضدى منشأة حتى فت العضد،

ترنحت من الكرخ إلى الباستيل، وكان خصومى نواب الرب وتواب الشعب

ونواب الحزب

سافتح صندوقاً واستف مقتنياتي دير للرهبان، ومم من دمع، بيت للأوثان، النظام، ومصحف قرآن،

برونان، التعام، ومسعت عرق. قبر دمشق، السباحون. سأقفز من حلب إلى طلاب ٦٨،

لارى صورى فوق صدور الشابات وفوق رءوس الهبيين،

> ار وهي أيدى أنصار تروتسكي، عليما الصف الأول:

شهياء الوقفة والشكاكون، ومأفورى: الحرف الواحد ناس، والذكرهو استحقاق المنبوذين،

ونصى: 🔪 📞

مائم إلا حيارة.

نشوی ـ مصر

زمن جدیب

محمد إبراهيم أبو سنة

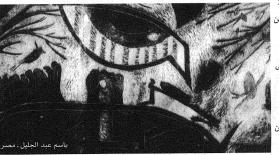
وأنا أقيم على شواطىء ليلة لا تنتهي أسقى الحقول وأشتهى قمرأ يفر ولا أرى غير الرحيل وغير دمع الساقية سفن على بحر الظلام

شفق تبدد في فضاء الأغنية

وقرية تدنو من اللهب المضيء على حدود الهاوية بلد يعــود من العواصف للرياح ترنحت فيه الخطى فنجومه تهوى وآمال تبعثرها الخطايا الشاكية سيحب تطل من

النوافذ

ثم تهرب في اتجاه الليل يعصرها الغزاة على العيون الباكية لسنا هناك ولا هنا إلا ذبالات يؤرجحها الصراخ على المسافة بين ما نرجو وما يرجوه ذئب البادية رحم تقطع بين أنياب الجفاء وتلك ألسنة الخصام تذيب ذاكرة الليالى الخالية



زمن بلا همم ترد فجاءة الزمن الرهيب زمن جدیب زمن يقيم. ولا يغادر كالمصيبة وسط عائلة الخطوب زمن يراوح في المضايق، والخنادق والحدائق والفنادق والمشانق - والسرادق والمعابر والمقابر والمصانع والصوامع والمتاحف والصحائف والمدائن والمدافن في الشمال وفي الجنوب زمن عجيب يدعى لينهض لا يقوم فإن دعاه النوم يهرع يستجيب يرمى ويجهل أن يصيب زمن مریب زمن بلا همم ترد فجاءة الزمن الرهيب زمن جديب.

حلم على موج الخريف طفولة تذوى وآماد يظللها المغيب جرح تفتح في الوريد ولا يرى أثر الطبيب قلب بلا عيد يجيء به الحبيب سفر ولا وطن يعانقنا ولا حضن يفاجئنا ولا بيت يهش إذا نؤوب جذع تشفق لا يبادره الربيع فيستفيق ولا تحن له القلوب لیل مریب ليل وأسئلة وضجيج أقدام مدمدمة وأسرار تكتمها الغيوب غرقي. ولا كف تمد مجاعة وبمامة خضراء تبحر في اللهيب طير ولا أفق يراوده ولا شجر يهدهده ولا عش يلوذ به قريب

يغنى الكون....غناه...!! مين اللي خدنا فى طريق الموت معاه...؟ أمرا .. ١٩ ملوك....١٩ ولاد عموم ... ١٩ تيجان خشب...١٩ قلوب ما تعرف غير سواد الانتقام ... ا سيوف ذهب١٠٠٠ آه... يا وطن... بيقطعوك... واحنا الوقيد ...! إحنا الشجر.. متسلسلين زى العبيد ١٠٠٠ واحنا اللي كنا بدمنا بسنين شقانا ... وعمرنا ..

بنبدل الموت... بالحياة....

الورد عمره...

ما ارتوى بالدم... لا...

ولا خد عبيره الريح... لا ...

أربع أغنيات لبغداد

منين نجيب لسان من غير مرار يحكى منين نجيب كلام لا يئن... ولا يشكى عن دم راح.... ودم جای.... یبکی ىملا بحور ... يملاها ... بملاها ما يكفى...!!

طول عمرنا ... نبدل الموت.... بالحياة... نروى التراب.... تشب زرعه حنینه... يطلع وليد نضمه ف صدورنا الوسيعه يضمنا...

يطلع ربيع أخضر...

عطرها.. وتغنى غنوة للحياة وللبشر..!!



ولا انتشر...! الموت حقيقة... وكل فرد .. لنتهاه.. بس الإرادة.. والحياة.. حق البشر ١٠٠

خلونا نقطف زهرة من بين الرماد ...! ونطفى شهوة الانتقام بالحلم.. والعدل الرحيم..! خلونا نحلم.. بالأمان والولاد .. نروى العطش.. ونلم في الجرح القديم...١ هنودع الموت الرخيص.. من غير كفن.. الصابرين.. الطيبين.. من غير تمن.١١.

> تمر النخيل.. نهر .. وشجر .. تتنسم الريح اللى شايلة

سرها..

الذئاب التي هناك

د.أحمد إبراهيم الفقيه

مضى يركض.. ويركض.. ويركض.. أشرقت الشمس وهو يركض..

وجاء الضحى وهو مازال يركض وها هو النهار ينتصف. والصبي
يواصل ركضه... رأى شجرة بطوم عمالقة تنتصب هي سفع هضبية
صنغيرة اتجه إليها وارتمى يانتظه انقاست قتح ظلها. جف خلقه
تورعت فندمان واحس بجسمه وقد صال قطعة قناش بالله تتيجة ما
لحق به من تعب واعياء، لم يكن يظن أنه سوف يجرى بمثل ما مداه المساقات
هذا الميجه، ولم يكن يتصمور أنه قنادر على قفل كل هذا المساقات
الصحراوية الشاسعة، ولكن شوة هائلة كانت تدهمه إلى أن يركض
ويركض برغم الإعباء ورغم الخدوش التي تماذ جسده، إنه الآن يمنجي
منهم ومن بنادشهم..

إلى جسمه بعد هذا الركض الطويل. تذكر وهو بين النوم والبقظة الخلاص المسلمة بعد هذا الركض الطويل. تذكر وهو بين النوم والبقظة المثلات المسلمة عنه مسكر الاعتقال الذي أقامة الإيطاليون لكل المائلات المسلمة من المسلمة المسلمة من المسلمة من المسلمة المسلمة المسلمة المسلمة من المسلمة المسلمة من الاحتمام المسلمة المسلمة المسلمة المسلمة المسلمة من الاحتمام المسلمة من الاحتمام المسلمة المسلم

مات والده، ثم ماتت أمه،، وظل هو وحيداً يتيماً حزيناً يبكى ويمكن ويشكر في الهروب صباح مساء، إنّه لا يصرف إلى أين سيدهب عندما يهرب، ولكنه لم يعد يطيق البشاء هنا أبدأ، لإد أن يعترق هذه الأسلاك الشاكة، ويترك مسكر الموت هذا، حتى لو فقلوه

كان جائعاً..

وبرغم برودة الجسو فقد كان متحرقاً إلى قطرة مساء تطفىء عطشه . . ومع ذلك فقد كان سعيداً لأنه استطاع أن يهــرب من جــحــيم معسكر الاعتقال، فخورًا بأنه استطاع أن يهزم الحراس الطليان الذين يضربون حصارا حول المعسسكر، إنه الآن بلا شك قريب من الحياة والعمران بعد أن قطع هذه الأرض الصحراوية الجرداء، إن وجود هذه الأشجار دليل على أنه اقترب من المناطق المأهولة بالسكان.. اتكأ على جدع الشـجـرة، وأحس بالخدر يتسلل



وهو يحاول الهروب، فإن موته لن يكون أكثر فظاعة من هذه الحياة التي يحياها.

بالأمس فقط رأى حفرة صغيرة تحت الأسلاك، حفرة يبدو أن ذئباً أو كلباً تسلل منها ولم ينتبه الحراس إلى وجودها، حفرة صغيرة ولكنها كافية لأن يتسلل منها صبى مثله، قرر ألا يترك هذه الفرصة تضيع من بين يديه، سينتظر مجيء الظلام، ثم يغافل العسس ويهرب من هذا

لم ينم ليلة البارحة، كان الظلام دامساً وكان البرد شديداً، انتظر إلى أن نام سكان المعسكر، وماتت الحبركة بداخله، وتوزع الحبراس الطليان على مسافات بعيدة، أدرك أن المكان الذي اعتزم أن يتسلل منه قد صار خالياً من العسس، فزحف على بطنه حتى وصل إلى الأسلاك الشائكة، ثم دس جسمه داخل الحفرة، كانت فعلا حفرة صغيرة لا تتسع لأكثر من قط أو كلب أو ذئب، ولكن لا مجال إلى التراجع، مزقت الأسلاك جزءاً من قميصه، وجرحت ظهره وكتفيه وذراعيه، ومع ذلك فقد مضى يدفع بجسمه من خلال تلك الحفرة حتى استطاع أن ينفذ منها إلى خارج المعسكر، قاوم رغبته في الوقوف والجرى وهو يرى نفسه قد أصبح خارج الأسوار، تجمد في مكانه حتى يتأكد من أن أحداً لم يلحظ هروبه، وعندما تأكد من ذلك واصل الزحف على بطنه، ظل يزحف حـتى صـار على يقين من أنه الآن في منأى عنهم وعن كشافات ضوئهم إذا ما وجهوها إليه، ضرفع جسمه عن الأرض، وانتصب على قدميه ومضى يركض ويركض، ولم يكن ليبالي بما أصاب جسمه من تسلخ وجروح أثناء زحفه وأثناء اختراقه للأسلاك الشائكة، ظل يركض ويركض إلى أن أشرقت الشمس وتناصف النهار ووجد هذه الشجرة فارتمى تحتها.

أغفى إغفاءة قصيرة متقطعة، فقد كان الصبى خائفاً من أن يكتشف الطليان أمر هروبه فيرسلون دورية للبحث عنه، ولهذا فهو لا يزال حدراً متوجساً برغم ابتعاده عن معسكر الاعتقال، انتفض من غفوته مذعوراً وهو يسمع وقع خطى تقترب منه، وقف يستطلع الأمر فوجد أن شيخاً ذا لحية بيضاء يرتدى العباءة ويضع فوق كتفه بندقية قد جاء ووقف بجواره.. ألقى عليه السلام ومد له يده، غمرت الفرحة قلبه وهو يرى هذا الشيخ من أبناء وطنه الذي بدت على وجهه علامات المهابة والوقار، ارتمى عليه يحتضنه وهو يختلج ويبكى كأنه يحتمى به من شر كبير، أدرك أن الشيخ أن الولد قد تعرض لرعب هائل، أجلسه فوق الأرض، أطعمه قطعة خبر، وسقاه قليلاً من الماء من مطرة كانت معه، وسأله مستفسراً بعد أن هدأ من روعه.

- هل طاردك الذئب؟

قالها الولد ثم أشار بيده إلى ناحية معسكر الاعتقال،

- إنها الذئاب التي هناك... ثم حكى للشيخ قصة هروبه وقصة الأهوال التي مرت به وفقد

نعم سوف يذهب لمطاردة الذئاب.. الذئاب التي افترست أمه وأباه..

أثناءها والديه، كان الشيخ مندهشاً لشجاعة هذا الصبي.

- هل حقاً استطعت الهروب من ذلك الجحيم؟ إذا كان الأمر كذلك فإنهم بالتأكيد سوف يهتدون إلى أمر هروبك، ويرسلون وراءك من يقتفي أثرك، ولكن لا تخف يا ولدى فأنا كفيل بهم..

قالها الشيخ وهو يربت على بندقيته ثم أضاف:

لم أخرج من قريتى إلا طلباً للشهادة..

أشار على الصبى أن يتركا الشجرة ويصعدا إلى قمة الهضبة لكي يتحصنا بها بانتظار أن تأتى دورية منهم..

باشرا صعودهما إلى قمة الهضبة، وما أن وصلا إليها حتى لاح لهما في الجهة الأخرى منها غابات كثيفة من النخيل، أشار إليها الشيخ

- قريتنا لا تبتعد كثيراً عن بساتين النخيل التي تراها هناك، إنها تقع خلفها مباشرة، سننتظر قليلاً، وإذا لم يأت أحد سـآخـذك إلى هناك حيث سنتدبر أمرحمايتك...

ولم تمض سوي برهة قليلة حتي لاحت على البعد سيارة عسكرية إيطالية تحمل اثنين من الجنود، أدركا أنهما دورية جاءت تبحث عن

طلب الشيخ من الصبي أن يبقى بعيدا عن مرمى النار، ثم احتمى بصخرة كبيرة في قمة الهضبة، انتظر حتى اقتربت السيارة العسكرية، وصارت في مرمى رصاصات بندقيته وأطلق النار، فوجئت الدورية الإيطالية بالرصاص ينهمر عليها من قمة الهضبة، ردت على النار، ولكن الشيخ كان يحتل موقعاً متميزاً، ويسيطر سيطرة كاملة على الموقف، ارتمى أحـد الجنود الطليان من فـوق السيارة وسـقط على الأرض، في حين انكفأ الثاني على مقود السيارة، أطلق الشيخ مزيدا من الرصاص، ولكن أحداً منهما لم يرد، عرف أنه قد قضى عليهما فوقف ليتأكد من الأمر، ولكنه ما أن وقف حتى وجد نفسه يتهالك ساقطاً، فقد اكتشف أن رصاصة من رصاصات الطليان قد اخترقت صدره ولم يحس بها إلا الآن، جاء الصبى مهرولاً ليجد الشيخ يتمتم بالشهادة ثم يلفظ أنفاسه الأخيرة، أرتمي فوق صدره يبكي، تذكر أن الشيخ قد وصف له الطريق إلى قريته، سيذهب من فوره إلى هناك ويبلغ أهله، وبخطوات متثاقلة باشر رحلته إلى القرية، وما أن مشي مسافة قصيرة حتى تذكر أنه نسى شيئاً، نعم البندقية، عاد مسرعاً وحيث وجدها مرمية بجوار الشيخ الشهيد، أخذ الصبي البندقية، وعلقها على كتفه ومضى يقطع الطريق الذي ينحدر إلى القرية، وقد أحس وهو يحمل البندقية بشعور جديد يملأ وجدانه، لم يعد خائفاً مرتعشاً، إنه الآن قوى قادر على الدفاع عن نفسه، أحس بأنه لم يعد طفلاً صغيراً يحتاج إلى حماية الآخرين، لقد صار الآن رجلا يحمل سلاحه ويعرف طريقه، وكما يفعل الرجال سوف يذهب للبحث عنهم وتخليص بلاده منهم.

الذئاب التي هناك.

صورة للعائلة

د.عزة بدر

Nach X

تستدير بين يديك زجاجة ماه، خصيرها ممثلي، وظبها شارخ.. تضمها إلى صدرك في ظما.. تضمها بعضدين مقطوعين شهوي الزجاجة.. مكسر. التشت هلا تجديه سواي بعطة فينا تقيق من بماا أنت لا تشرب إلا من زجاجات مغلقة لها سدادات معقمة. حذر انت إلى هذه الدرجة بينما تستقيل بضبك مثات الفراشات المحترفة والزائير اللاسعة والتجيلات المجترفة.

تضغط على أسنانك وتطالب النادل بغلى الماء وتبخير الأكواب بينما تلعق أصابعك الغارقة فى العرق وورق الصحف وأخبار دهن النفايات الذرية تحت أقدامنا وتبتسم عندما يأتيك النادل بزجاجة فارغة!

زجاجة فارغة!

جرح بإصبيكا، يمشى على سطحه جيش من نمل أحمر، تقضم إصبحك في نهم، يتهدل شعرك على كتفيك يوبخل شاريات فيمك فأصحح بعينى مصافحة بن ضلعيك وأتمني أن أكون امرائك ولو للهاد واحددة لكننى عندما أنشمم رائحة المرق يهنرغنى التصاق القعيص بالحددة لكننى عندما أشخم رائحة المرق يهنرغنى التصاق القعيص بالبدن، وأحس بطم اللدائن التي وضعها طبيب الأسنان في ضعك، أعد الحشوات وافكر كم تزقت من عرق ودم فأشعر حشاً بمأساد

الإنسان الذي هو مجموعة من الأخلاط فأنسحب من بين يديك وأتركك لزجاجة فارغة.

ساعتها لأحدث فينشرون شنور

لم تمد يدك بالسلام إلى الفتاة التى لم تنظر هي عينيك ولم تعطك الاهتمام الكافى، تشرح لها أنها لا ينبغى أن تصافح رجلاً وهى تنظر في وجه امرأة.

إذن تعلمها درساً فى اللياقة أم أنها جرحت شفرة كبريائك المننونة؟

إنها مجرد مصافحة، مجرد سلام.. لسة بين يدين ستفترقان، إذن محاذا تقعل عندما تضطر لشارية امراة وقلبك معلق باخري؟! أنا شخصياً أتمدد وأترك القطار يمضى فوق جسدى، أغمض عينى واحلم بأنس إذا مت تتسق روحى مع الطفام، يتوحد ما انقسم بين جسدى وقلبى تحت عجلات القطار.

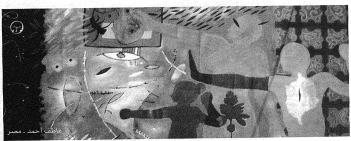
ساعتها قلت لك: لقد سبق أن قرآنا ما كتبه الأجداد على الجمارين من أناشيد الموت، أنستنا اليهم بكل خشوع ام بضحك ولم نهمص ولم نتصائق في ظلام التوابيت، حقاً كنا خير خلف لخير سلف.. حنطنا أنفسنا بأنفسنا وحظنا التوابيت بإرادتنا ودون أن يدفعنا أحداً

باقة الورد!

أذهب إلى المطبخ وأحاول أن أتذكر أمام الشلاجة المستوحة ماذا ريد؟

باقة الليمون، باقة الورد، أقراص الأسبرين بقايا عنب أحمر، قليلاً من لبن!

لا لم أكن جوعى ولا رغية لى ض الاستأدد ثم النخول فى ضراء الندم، أمام الشلاجة الفتوحة وقفت دجاجة مثلجة لتنفض ريشها وتقافيء لتنخل أكياسها حرارية تماماً مثل التى وضعت فيها قلبى منذ عدة سنوات ولم ينضج



ومع ذلك... حيك، حيك هو كل سالن في هذا السالم أدخل أدرائه الحرارية بكامل رغيتي فيتمو الزلازل.. وتتحرك اليبراكين لم إنصب ورأسيل تشردت وأطفالا يبكون غيابي، ويتات ينتظرن عودتك وأمراتك التي تفسار عليك من بدلتك عاد قلع قلي قلي.

تتذكر معاركها الصغيرة معك فأتهيد بكل ثقة أنها لن تقعل ذلك ثانية. . اعض عنها وقبلها وأنا أيضاً عليّ أن ابتسم فى صورة العائلة وقد أخرجت باقية الورد من مكمنها.. من الثلاجة!.

بقعة بيضاء ا

الكام يـرا تدور.. يدخل عباءتها وامل مصور . عباءتها وامل مصور متطفل.. ينظرنا بعينيه وياكانا بقلب مصورتي اصراة في الأربعين مع أننى في الشلائين.. القي بقصة بيضاء من الضوء على شعرى فاشتمل راسي شيباً . شيباً .

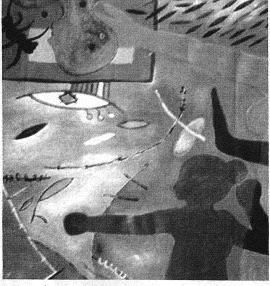
صـورنى امـراة واثقـة من نفسها بنهد مرتفع وكعب عال.. رغم أننى كنت اهتز هُرَقاً حيَّن لاحظت أنك تقف مــعنا في

الصورة ورغم ذلك لم يرك أحد سوايّ.

-t-7

آه .. زوجی پهتم کلیراً بان بیتسم فی الممررة یضع بدیه علی کشی ویضم فظیفنا ویکشف می الوقت آنه کان یکنی طفل واحد، وکثیراً ما یصرح لی فی نحظات الصفاء آن هذا الصغیر الأخیر خطا ما کان بنیفی له آن یحدث، وکان لابد آن آسله من ثیابی! فطالبته آن یکف عن انظیر الیه کامیم زائدة:. ومی ذلك الکل میشم فی صورة العاقاً،

خلفنا ورد وخلفية زرقاء من ماء وقارب يتحرك ببطء مددت يدى جمعدافين فاطبقت يدُ ما على يدى، انفرست شوكة بين المجداف



وإصبيعي، تحت وطأة الشد والجذب امتلأ القارب دماً، بينما كان زوجي ييتسم نظر فجأة للصغير الذي يتخيله دائماً إصبعاً زائدة وأمر المصور أن يحدقه من الصورة فأشأر للطفل أن ييتمد.. كانت الصورة عائلية بحق.. نموذجية طفل واحد بين أبويه كإعلانات التلفاز.. قصقص ولدا تتم جهاة أفضل!

ابتسم المصور وتأملت يديك المضمختين بالدم وأدركت أن الخطأ يكمن في هذه الصورة العائلية التي لم تضمنا أبدا ، ساعتها كانت بيديًّ باقة ورد ويقمة بيضاء وبيديك زجاجة فارغة، ثم تذكرت أن لارتجى لم بأت معنا وقال لى: اذهبى بالطفلين للمصور فلا وقت لديه التقاط صورة للعائلة!

أبو قردان خارج السور

د.هشام السلاموني

- اسمك؟..

- سيد حسونة أبو ضيف..
- ١٣ شارغ السد، السيدة زينب، القاهرة..
 - الوظيفة؟
- السلم الغذائية..

/١٩٩٤/٦ قد قدمت بالاعتداء على رؤسائك في القسم باليد واللسان، وأنك أثناء المشاجرة تعديت بالقول بما يسيء على رؤسائك الأعلى ٥٠٠

- انت معترف إذن ۱۱...
 - معترف..
- هل حرضك أحد على الإتيان بهذه الأفعال؟..

 - أبو قردان..
 - أريد إحابة محددة..

 - أبو فردان هي الإجابة الوحيدة المحددة..
 - من الذي تقصده بهذا الوصف؟..
 - أي وصف١١٥..
- أقصد أبو قردان .. الطائر الأبيض، ذا الجناحين، والمنقار المدبب والأرجل الطويلة..
- أنا متذكر هذا الأمر جيداً وأحاول أن أساعد العدالة.. أقصد الشئون القانونية .. بكل جهدى.

(1)

- - تاريخ الميلاد؟..
 - 17/71/83819 ...
 - العنوان؟..
- موظف بالدرجة الثانية بقسم العقود بالشركة الوطنية لاستيراد
- ما قولك فيما هو منسوب إليك من أنك في يوم السبت الموافق
 - حدث..
 - نعم..
 - من الذي حرضك؟..
 - هي هكذا محددة..
 - أبو قردان إجابة محددة؟ . .
 - - أبو قردان..
- تذكر أنك في تحقيق رسمي

(4)

لم يصدقوك يا سيد ١١١.

لن يصدقوك لو حلفت لهم بأغلظ الإيمان ١، لم تقل غير الصدق. لكنهم لم يصدقوا الصدق، هم أحرار، أبو قردان فعلها، ومئة فل وعشرة على أبي قردان، فتح عينيك على ما كان خافياً عليك، شفت يا سيد «محمود بك السحرتي» وهو يجري أمامك صارخاً، مولولاً كالنساء، تاركاً سترة البذلة الغالية في يدك١١٩، يا ليت الكاميرا كانت معك، لماذا صممت على إعادتها بهذه السرعة لجارك الأستاذ عمران؟١، كانت ستكون صورة العمرا، ولو معك الصورة، كان الأمر سيبقى محل فخرك، وفخر أسرتك، لأجيال طويلة، كنت ستجلس في القهوة البقية الباقية من عمرك وهي في جيبك، تحكى للجالسين عن الموقعة، ومن لا يصدقك تربها له، أما أنت لك حركات يا سيد!!، لم تكن لتكلفك أكثر من خمسة وثلاثين قرشاً، خمسة وثلاثون قرشاً كنت ستشترى بها المجد الخالد، يا بلاش، كلاب أولاد كلاب، المنهراوي بك المقرعاتي، ما أن لزقت قلمين، حتى تحول إلى منهراوي محنط، تجمدت نظراته وحال لونه، كرءوس الحيوانات المفترسة، التي تراها رائحاً غادياً في محل العصافير بشارع القصر العيني، مثل الرءوس المحنطة كان المنهراوي صاحب حول قديم وصولجان، كان يرتع في الغابة، وهو يظن نفسه وحشاً لا تقدر عليه القدرة، اصطدته انت بقلمين، قلمان أفرغا رأسه مما فيها وحشواها قشاً، انطفأت عيناه، اللتان كانتا تبرقان في وجهك، كلما كلمته، انكسرتا، عيناه الزرقاوان صارتا فنديلا بحر أخذا من الماء، والقيا ذابلين على رمال الشاطيء، يلهو بهما الأطفال في مصيف الشركة في رأس البر، بعد أن فقدا سمهما، وقدرتهما على احراق الخصوم، وحسين رفيق، ورياض الطويي، كلهم كلاب، كانوا في انتظار صرخاتك ولكماتك، ليظهروا جميعاً على حقيقتهم، كلاب أولاد ستين كلباً أو يزيد.

- اسمك؟..
- سيد حسونة أبو ضيف.. هل تعرف يا سيد في أي يوم من أيام الأسبوع نحن؟..
 - الاشن..
 - وأمس؟..
 - الأحد..
 - وفي أي شهر نحن؟..
- يا دكتور لا تتعب نفسك .. أنا لست سيد حسونة فقط، أنا أيضاً سيد العاقلين، لست مجنوناً .. هم يريدون أن يصوروا الأمر على أنني مجنون لكي يعيدوا إلى كرامتهم الحياة.. ولخرائنهم الأمان، أنا أعقل منهم، لا يمكن أن أصدق أن الميت يعود للحياة بعد أن تعفن.. هم بواسطتك يا دكتور يحاولون فتح القبر، لكنهم لن يجدوا فيه إلا كل ما

هل تشعر یا سید آن هناك من یضطهدك؟..



- تقصد أن لدى عقدة اضطهاد؟.. - إننى فقط أسألك..

- با دكتور قلت لك لا تتعب نفسك.. أنا سيد العاقلين.. صدقتي.. الاضطهاد عندى ليس شعوراً لا يوجد في الواقع ما يبرره.. ئيس شعوراً مرضياً يا دكتور.. أنا مضطهد بالفعل .. ولدت مضطهداً .. وعيشت منضطها دأ . الكنني قاررت ألا أموت مضطهداً ..

- إذن.. أنت ترى نفسك مضطهداً.. مضطهداً واقعياً وفعلياً يا دكتور... - كلمنى عن هذا الأمريا سيد .. أحتاج مزيداً من الإيضاح ..

- سأحكى لك كل شيء.. بشرط.. - أي شرط؟..

- ألا تفسر كلامي باكثر من معناه.. ~ احك يا سيد ..

كل الحرص على أن يؤكد لي.. في كل ساعة .. كل يوم .. كل عام من أعوام عمري. ضرورة أن أمشي إلى جوار الحائط.. لا دخل لى فيما يحدث حولى.. لا دخل لى بشىء حتى لو كنت متأكداً من أنه يؤثر في تأثيراً مباشراً.. أنت ما لك١١٩.. البلد ليست بلدنا يا سيد .. خلك في حالك .. كنت أقول في نفسى أن أبى دقة قديمة .. ما زال يعيش في الماضي.. لكننا الآن.. أقصد وقتها في نهاية الخمسينات وبداية الستينات نعيش في مجتمع يعلن كل لحظة .. في وسائل الإعلام جميعاً .. كلاماً يناقض ما يقوله أبي رحمه الله.. وأظنني كنت في المرحلة الاعدادية حين اكتشفت فجأة أن رجلاً غريباً يعيش في بيت أم إبراهيم جارتنا.. وسط أولادها.. أولادها الذين كان أصغرهم «فؤاد» يماثلني في السن.. رجللا لم أره من قبل.. ولم أسمع عنه كلمــة واحــدة.. رجل فظيع يا دكــتــور.. فظيع.. يضرب أولاد أم إبراهيم بمنتهى القسوة، وأظن أن صراخها المستمر لم يكن تألماً من أجل أولادها المضسروبين



سالت آبي.. هل تزوجت أم إبراهيم يا بابا؟.. قال أبي وهو يغفى وجهه منى.. لا عبلاهـ أننا بهدا الأسر يا ابني.. منذ الآن لا دخل لنا بام إبراهيم.. ولا بيت أم إبراهيم.. وأنت بالذات لا بد وأن تقطع عبلاهتات نهائياً بفرقاد.. هذا أمر لا تناقضني هيه وإلا... من هذا الرجل يا مان تغلوغه.. من تغلوغه..

- ما دخل أم إبراهيم وما حدث في بيتها في حكايتنا يا سيد؟!!.. خلنا في موضوعنا.. موضوع الاضطهاد..
- ما حدث في بيت أم إبراهيم يا دكتور ضلع كبير في موضوعنا.. لا يقل في تأثيره بأي حال من الأحوال عن تأثير أبي قردان..
 - د پیل کی دانورہ باق محال میں اد حوال عیل دعیر ابی حرفان --- آبو قردان!!..
- نعم أبو قردان الذي حرضني على أن أفعل ما فعلته في العمل..
 - من هو أبو قردان هذا؟..
- أبو قسردان يا دكتور .. الطائر الأبيض .. ذو الأرجل الرشيقة .. والمنقار الطويل .. والوقفة المشرئية .. أبو قردان صديق الفلاح . و ..
 - أبو قردان الطائر إذن هو الذي حرضك..
- رأيته يفعل الواجب.. قلت لنفسى.. الحيوان الأعجمى الذى لم يكرمه الله كما كرم بنى آدم.. يفعل الواجب.. وأنت يا سيد يا حسونة لا تناد؟
 - ماذا تقصد بالواجب يا سيد؟..
- قلت لى ماذا تقصد بالواجب، لكى تفهم هذا الأمريا دكتور..
 - لابد أن تحتملني.. - أذا أحتمالي السيد
 - أنا أحتملك يا سيد ..
 - إذن نعود إلى حكاية أم إبراهيم..

(3)

حكاية أم إبراهيم إهم حكاية في الدنيا، لقد فتحت عيني على كل العراص العراق التي كانت خافية عنى، تقاصيل الأمر صحفورة في فضي، لا تستطيع السنون الطويلة محوجة لا متنطبع أن تستيط التستين تالك النظرة في من فإذ قراد التي كتا التطوقة من ينقهم، من في المساود والمجال الغربية في ينقهم اصبحان لا تنتقي إلا مصادفة، في تهرب منى، وبصراحة أتجنب التأكير المتحدد المتحدد التي العلمية المتحدد المتحدد التي المتحدد الم

الدكتور لم يقهمنى، ثم يعر الأمر انتباها حين قلت له إنش من أجل هؤاد مسيقى المتعدوق، الذي صعب على أمره إلى حد لم أعد أطيقه، وشررت أن أكسر إحصار، وليكون ما يكون، انتظرت هؤاد طويلاً عند بالغرق متمنياً أن يظهر صديقى، طالقطه بعيداً من العيان أراقب الطريق متمنياً أن يظهر صديقى، طالقطه بعيداً عن العيون المي يتم مراوقتها، لا أسلى إلما ألمر ألما يجه أد هها الرجاب، الذي ظهر التي إنش انسخطت، طال الأمر إلما قدامت لباسى بنفسي، لكي لا تقول أمي التمتعدوا أرسال الرجو وقداً وأدراً الأخر، إلى أن ظام الملحوا على نيش لكن قؤاد جاء في النهاية، وقد عال رجهه اصفرار المرض؛

- لماذا تخاصمنی یا فؤاد؟
- من يخاصم الثاني؟، ألم يمنعوك من الكلام معى؟.
 يومها بعد جهد جهيد علمت من فؤاد الحقيقة المروعة!.

(0)

- اسمك وسنك..
- سید حسونة أبو ضیف، سنی خمس وأربعون سنة، وعنوانی.. - لا داعی.. نحن نعرف عنك كل شيء یا سید.. ونعرف ما فعلته..
- وما قصدته بالضبط من فعلتك.. أكثر من هذا نعرف الذين وراءك كاده

- الذين ورائي!..

- الشيوعيون يا سيد.. الشيوعيون الذين يظنون أننا منشغلون الآن بالجماعات الإسلامية، ويريدون أن يطلوا برأسهم من جديد..
- أهذا ما تعرفونه؟.. - للأسف الشديد يا سيد لم يدريوك جيداً.. فهذا فضحت نفسك
 - سرعة.. - أنا فضحت محمود بك السحرتي والمنهراوي و..
 - هذه هي البلبلة التي أراد من وراءك أن تتسبب فيها .. - بلبلة ! . .
- بيبه... - طبعاً بلبلة.. أنت لم تفضح أحداً غير نفسك، ومن يحركونك. لأنك ساذج..
 - عمري ما كنت ساذجاً ..
- لو لم تكن ساذهاً لما أخبرت الطبيب النفسى بحكاية أم إبراهيم.. حكاية أم إبراهيم هى التى جعلتنا نعرف عنك كل شيء.. ما الاسم الحقيقي لأبي قردان يا سيد؟..
 - الاسم الحقيقى١١١٠.
- لا تستعبط... انت تعرف، ونحن نعرف، أن أبا فردان اسم حركى،
 مثل أبو جهاد، وأبو رجل مسلوخة، ما اسمه الحقيقى؟.. وأين
 نتقابلان.. ومن يكون معكما حينما بتقابلان.. وأى كتب يطلب منك
- قراءتها .. وفيهم تتناقشون .. كيف سنقلبون نظام الحكم يا سيد؟ .. - لماذا تسالني يا باشا .. أكنت تضحك على عندما قلت لي إنكم
 - تعرفون كل شيء؟..



لن يستطيحوا إرهالها يا سيد، ما الذي سيتطيعونه لك آكثر مما قعلوه، أنت قدر هاإلى اي شيء سيستخطونكه، أن يرغموك على أن تعبل - باى حال من الأحوال - أن يكون منا حدث لك في حديثية الحيوان - الأسبوع الفائت - ثمناً مقبولاً لعمر كليب عشته تعشي إلى جوار الحائضا، وقتول للخلطة أيضاً: دارش، تعلمت الدرس مبكرا، حين فاجاك فؤاد - عند بالاع القول - وقال لك إن ذلك الرجل - الذي ظهر بنته في بيت أم إبرافهم - هو ابوه:

- لكننا لم نعرف أبدأ أن لك أبأ... - الحميع كانوا بخشون أن يح

- الجميع كانوا يخشون أن يجىء ذكره على لسانهم لأنه كان معتقلاً...

- معتقل.. ما معنى هذه الكلمة؟..

قال لي فؤاد يومها إن أمه أفهمته - هو وإخوته الذين يكبرونه - أن المعتقل هو من تأخذه الحكومة من الدار للنار، لأنه يعترض على أفعالها، أو أفعال أناس لا تقبل الحكومة الاعتراض على تصرفاتهم، حتى لو كانت هذه التصرفات هي الخطأ بعينه، أو الخطيئة بملامحها القدرة، عشت طفولتي أتصور أن أبا فؤاد، عم عبد المنعم، قضى ثماني سنوات حقيقية في النار، لكنني مع الأيام عرفت المعنى الحقيقي للنار تلك، وحين عرفته زاد خوفه، أخذوه إلى المعتقل بتهمة الشيوعية، ولم يكن الرجل شيوعياً في يوم من الأيام، فكان اعتقاله حكماً بإعدامه، لم يكن الجيران وحدهم هم الذي اعتبروه وكأنه لم يكن، أم إبراهيم نفسها اعتبرته كذلك، خافت أن تعترض فيقبضون عليها هي الأخرى، ولا يستبعد أن يتهموها بالشيوعية، ولا يبقى لأولادها من يرعى شئونهم، خافت - كغيرها - من أن يجيء ذكره على لسانها، فيعتبرون «اللهم اجعل صمتنا خفيفاً عليهم» الاتيان بذكره اعتراضاً» والعياذ بالماحث، عملت خائطة أمام الناس، وفي السر كانت تتسلل لتخدم في البيوت، وكأنما تذهب للخياطة، حتى استطاعت بعد جهد أن تصبح طباخة تطلب للعزائم الكبيرة في بيوت المستولين عن بناء الجمع الاشتراكي، كانت تخيط للفقراء، وتطبخ للمقتدرين، ومن كل تأخذ ما يستطيع إعطاءه، وتتسلل خفية، وهي تحمل ما تريد أن تبعث به لزوجها - في معتقل كائن في جوف الصحراء - إلى منزل جاويش في القلعة يعطف عليها، ويحمل الأشياء لزوجها سراً حين يعود من إجازاته إلى هناك، قاست الأمرين، هكذا استطاعت الحكومة أن تدفن رجلا حياً، وتبهدل أسرته، كل هذا لأنه جرة وطالبها مع آخرين - كما قال لي فيما بعد - أن تنفذ حقيقة وواقعياً ما تكتفي هي بأن تعلن أنها تنفذه، وحين أطلقته من قبره، لم تطلقه حياً، أطلقته رجالاً روحه تفص بالصدعات، مضطراً لأن يعيش عالة على زوجته، ولا يطيق اضطراره هذا، فيتحول حنينه الذي طال لأسرته إلى فسوة، يعيش بين أولاده -الذين اعتادوا غيابه - وحشاً تزداد مع الأيام غريته عن أقرب الناس اليه، ويتحنيه الأخرون كأنه سيصيبهم بالجرب، ضابط المباحث الذي يعرف كل شيء، ولا ينقص معرفته - فيما يبدو - إلا الاسم الحقيقي لأبي قردان ١٤، يعرف بالطبع - إذا كان صادقاً - أن السحرتي لص كبير، وأن المنهراوي وحسين رهيق ورياض الطوبي هم أهراد عصابته،

واقيم جيماً يسرقون الأموال الطائلة من الأوسسة بلا رحمة ولا خوف، ووريد أن يخيفشن أناء رويد أن يعيدني للحائط لأقول له: دارش، لا يهلم أننى من غير المكون أن أماود الالتصاف إناي حائط بعد أن قبل أبو قردان ما يجب فقاء، وفتح عينى فرايت طريقى، لقد عشت عمرى كله خاتفاً، كان ما حدث لأبي فؤاد هو الدرس الأكبر في حيباتي، وحين أنجيب أول أولادي، مسار ما غاناه فؤاد واخوته هو الدرس

كان من المكن أن أظل أسير هذين الدرسين طيلة عمري، لولا أن طلب الأولاد منى أن آخذهم للفسحة في حديقة الحيوان، يوم الجمعة قبل الماضية، والحقيقة إنني أحببت أن أفعل هذا الأمر، هل يوجد أولاد في أي بلد لا يتفسحون مع آبائهم، إلا أولاد من هم على شاكلتي، هؤلاء الذين يعيشون بالكاد، مضطرين إلى إلغاء كل البنود في مصروفاتهم غير الأكل والشرب والكهرباء وتعليم، لن يأتي بهمه، وغير ما يستر الأجساد - بالعافية - من الملابس، ويعلم الله أي جهد بذلته لأسعد الأولاد بفسحة يتمنونها، استلفت من هنا ومن هنا، كان بداخلي عفريت يعمل بمهارة، ولم يرد لي العفريت أن يظهر للأولاد أن مطالب البيت قد تأثرت بمصاريف الرحلة، لم أكن مستوعباً المغزى وراء ما يزينه لي العفريت، لكني كنت منساقاً له بكل ما لدى من قوة، متمنياً أن أقدم للأولاد ما يحكون ويتحاكون عنه بكل فخر، خصوصاً صلاح، ابني الأكبر، الحزين المستكين أبداً، وكأنه مولود بلا إرادة كأمه، جمعت في جيوبي مبلغاً طيباً، قال لي العفريت إنه لن يشق على سداده إذا خلصت نيتي على ألا اشترى لنفسى أي ملابس أكون - في أشد الحاجة إليها - لموسم كامل، ويوم الخميس أعطيت زوجتى مبلغاً لإعداد السندويتشات، وشراء علبة شاى بالفتلة، لنشرب شاياً على راحتنا من الشرمس الكبيـر الأنيق، الذي استعرناه - مع الكاميـرا - من جيـراننا العائدين - منذ سنة - من دولة عربية، ويساوى ثمنه مرتب شهر كامل، دون الحوافز التي لا سبيل لها إلا رضا الرؤساء، كما طلبت منها أن تشترى ما سيحتاجه الأولاد من نثريات تكلفنا الكثير إذا ما ابتعناها من

فى صباح الجمعة، لبست أجمل ما لدى، ومشيت بين أولادى كفتتر بن شداد، وسيفى البندار النقود التى استوباها من صديتها من مسايق جبيس ودخلنا العرفية فات للأولاد؛ أجملوا تلك الأولادة وبارة المعرد من يرد شيئاً فليطنيه ون خوف أو خجل، ولما بانت الدهشة فى عيون أولادى، وفى أفواههم المفرود، تعمدت أن أضحك فى وجوههم بشقة راسخة رهيبة وحتوجم، فى نفس الآن، وأردفت؛ لا تخافوا ماما لن ترخر لكم،

الحقيقة فضيت مع الأولاد وقتاً (أياماً الوحيدة الله لم مشعلة إن تستمتع كانت (ووظير، وكيها الخوف من شجاعتى غير السيوقة، وغير المرزة - في نظرها - في صرف التقويد حاولت تحذيري من مغية الأمر اكثر من مرة، وكنت في حزم ارد عليها: انبسطي يا شيخة، أنا عنامل حسابي لكل شيء، وحين أنن الظهر، وعدت من الصالاة في مسجد الحديقة، مع أولادي، الذين صممت أن يعطوا معي، كانت روضين قد البيطت علي الأخر، واصيحت شديدة الزود ببالثلها، بل -

رلأول مرة – بزوجها، حتى أنها مالت على ، في دلال أدهشتى، وهي تضغط بامسابعها على ذراعي قائلة – هي التي لم تضغها ابدا-مسوسو، انا عايزان تجيب لي حاجة، قات لها وانا اضغط بكرعي عند صدرها، أنت تأمرين يا حبيبتى ، فهمت زوجتي إشارتي، ورحت بعد أن قدت لها طلبانها وزوادة أمني نفسي بليلة لن تكون كسابقانها إذا بلكة لكن يقاع كامل الصفائية

كنت محتاجاً لمارسة شعوري بالأبوة القادرة، وبان اكون رجلاً يملاً عين زوجة،, وفلتها - تحت أشراف الغفريت الذي ركبني - وجعلني لا أبخل بشيء يؤكد لدى تلك المشاعر، ويسعدني آنا الذي تجاهلت إسعاد نفسي حتى وصلت إلى هذه السن.

لكن الوقت الذى – كمان مهضى بنا سحيداً – حمل لى بوادر قلق شديد، كانت الفلوس تتبخر من جيبى في سرعة تتبيه، بانتى قد لا شنطيع أن أعود بالإلادي إلى الهيت بسيارة أجرة، كما خططت، وكان استطيع أن أعود بالإلادي إلى الهيت بسيارة أجرة، كما خططت، وكان صحاح ابني المحزية وما خططت، وكان المحرفة، أحد العربية ومن حاطرة الشرعة في غلقة منا، سيبتها حالة التساطف الرهبية بينى وبين رويت، التي جانتنا على شرق، ووضعه عارضة للمرمى، ولا شاطه بالكرة «الكفر» - التي اليستقى في بيوز من المحافظة المجرفة، والقدم من الهوراة سيستقر في يوز من الحافظة الحجري، ويقع مشوعاً كأنه جريح حرب صحاحة أنهائي للاستعمال، تجمد الأولاد من الوجراة من المحافظة أنهائي الاستعمال، تجمد الأولاد من الوجراة وكان على أن أقضي بعض الوقت سامضاً. فيها للأستعالى المحافظة إلى جميع، مقيم، وأمر الأولاد أن يجمعهم قيم، وأمر الأولاد أن يجمعهم قيم، وأمر الأولاد أن

خرجت من الحديقة وغضيى مستثار الى حدلا يعتمل حاولت زوجت - خالبة الأمل - ان تخفف عنى بان لكل مشكلة حداً، لكنش فتن اعرف أن لا حل لشكائل الكبرى التي لم أتمكن من الهروب منها ليوم كامل صحمت على أقصص الجميع في الأنويس كجزء من الانتقاء، وعلى الحملة فررت أن أقف بعيداً عنهم بياكلهم القلق مما الخطفة، وعلى الحملة فروت أن أقف بعيداً عنهم بياكلهم القلق مما

غمرني أبو قردان - بقنة - فيش من فضائلا المقرفة الاملتي ما نساطه طجأة على أجمل ملابسي، وأذكر أنني إلى تلك اللحظة لم آكن استاهله طجأة على أجمل ملابسي، وأذكر أنني إلى تلك اللحظة لم آكن قد سمعت أبة ضحكات يبد، هذا أذكره الآن، لكنه أم لم أذكر أن الحلطها، كل ما فكرت فيه للأسف الشديد، الذي يرجني رجاً الآن، أن انظر إلى خوي لأعرف ما حديث، وكانتي لا أعرفاً، لكن الفول الخول - كان هو السبب غمر أبو قردان - الجدع - وجهي يكل صا تبشق لديه، وفي هذه اللحظة تصالت ضحكات الأرلاد، ويكت نضم يكات حريب ما قروبيت نقص على على وجهي، نمم يكت، وويكت نفسي بالتعديد. ولم أعرف سبب بكائل - الذي لم يتسبب فيه أبو قردان بشكل مباشر إلا غنما وصالتها البيت، واستحممت، وجلست أمام كوب الشاي أعاند زوجتي، ولا أمد له يدي.

بعد هفاة إبن قردان - الجمع الشاريه من برز أمه بعق لا حظت ان وترقي من برز أمه بعق لا حظت ان وترقي من برز أمه بعق لا حظت ان وترقي نتحيل في التجاهن التساعدين هي انقاد ما يمكن القادت وقي الكنين الندهت كالصاروخ أمير اللحقات التي بين وخوفها من ترك الأولاد دامم، كنت قد التشعيب من الطارة من شارع جانبي، مسمعاً على قهر الأولاد وأمهم بجعلهم يضريون أعناساً هي أسداساً من المداساً مداساً من المداساً مداساً مد

أمام كوب الشاى الذى لم أمسسه، وبعد أن أبعدت زوجتى قليلة الحيلة عن وجهى، رحت في موجة عارمة من البكاء، فأسرعت إلى الحمام لكي لا يسمع أحد نشيجي.

لم يهدئني البكاء، لكنني بدأت أفكر بطريقة أخرى، وبالطريقة الأخرى اكتشفت أن أبا قردان أبو الجدعان كلهم لم يكن بفعلته سبباً في بكائي، كان بكائي - الذي لا يريد أن يتوقف - على نفسى، وعلى زوجتي، والأولاد، على نفسى لأنني بعد كل هذه السنوات من العمل، ها هو ذا مرتبى لا يساوى ثمن «ترمس» الجيران، ولماذا؟، لأننى أمشى إلى جوار الحائط تاركاً الطريق مريحاً وسالكاً للصوص، لا اتشطر إلا على أولادي المساكين، بعد أن ظلمتهم بسكوتي الطويل، واستكانتي للظلم الذي يسود مستقبلهم، لو أنني كنت منصفاً لخرجت لهم وفتها في التو، وأخذتهم جميعاً في حضني، ووعدتهم ألا أكون منذ اليـوم إلا أبو قردانياً جسوراً، ذلك لأن أبا قردان هو المثل الذي يجب أن يحتذى، إنه مطرود من الحديقة، يدخلها وينظف نجيلها من الديدان، ولا يجد بعد ذلك مكاناً فيها، يأتيه فيه طعامه دون جهد كبقية الحيوانات المفترسة أصحاب الأقفاص، لهذا سكن الأشجار الخارجية، وراح يفعلها على الزوار والعربات الفارهة، وأنا طردني اللصوص الفاسدون من التعيم، واقتنوا هم الأقضاص الضارهة، والحياة دون قلق من الغد، ونظرات الهيام في عيون الزوجات، وثقبة الأولاد في قدراتهم، وبقيت أنا ساكتاً، وبالبيئتي ساكت وخلاص، لا، أنا حبريص على إرضاء اللصوص الفاجرين، خوفاً على مليمات الحوافز، التي لا أعرف كيف سنعيش الشهر بدونها، إن الذي حدث لك في الرحلة الترفيهية (١١)، التي أردت أن تعيش فيها واقعاً مكذوباً هو الدرس يا سيد، فهل فهمته؟، لأبد وأن تفعلها على اللصوص، وأن تصمد حتى يتجرأ الآخرون.

الأن عليك أن تستمر في الصمود، سيحاول الضابط الذي يعرف كل شم، إخافتك باقضي ما يستطيع فوت عليه الفرصة، هذه هي الجولة الأبو قردانية شبه الأخيرة معهم، الجولة الشادمة سيكون سلاحك فيها المستقدات الدائمة في التحقيقات الرسمية، أنت شجاع يا سيد بدليل ما كان مثك حتى الآن، تجبئى يا ولدلا، تجبئى إلا هي شيء وحد، هو إسراعك بإعادة الكاميرا إلى الجيران، بمجرد عودتك إلى البيت، خوفاً من أن تلقى مصير الترمس، كانت ستكون صورة الحير يا سيدا.

أساطيرمعبد إدفو

شرح وترجمة للمتون والطقوس من للصرية القديمة إلى العربية

ترجمة محسن لطفي السيد مراجعة، د. محمد صالح

اساطير معبد ادفو





في القرنين التاسع عشير والعشرين

الاعياد اليهودية

أساطير معبد إدفو

المسادقة آن يكون الشخص الذي عشر على حجر رشيد هو أحد الذي عشر على حجر رشيد هو أحد ضباط التحملة الفرنسية على مصر (١٩٧٨- أساد التحملة الفرنسية على مصر (١٩٧٨- ١٨٠) فقى يوم ١٩ يو لويو ١٩٧٩ عشر (هرانسوا الكرنسية على حجر بين انقاض حصن بالقرب من مدينة رشيد، وهذا الحجر عبارة عن نصب تذكارى، من الجرائيت الأسود، فهذا العجر عبارة عن نصب تذكارى، من الجرائيت الأسود، فهذا المعافرة والمسادية وبينغ أرتفاعه ١٣ برصة. الناعم الأماس، تملكته مشاعر الفرت المصحوبة بالدهشة وهو يتأمل الكافر المسرية الدهشة وهو يتأمل العجر، على الحجر، من من الغراة السابقين الذين اعتدوا على الأثار المسرية المستوية المسرية المعالمة وهو يمن الغراة السابقين الذين اعتدوا على الأثار المسرية الغلال المحربة الغالم يهما لكم في استغلاله من تشييد بناء جاديد، ديني أو مدني، وإنما جرى من طرح المحرب ولم يحاول تحطيمه، ولم يعكر في استغلاله من تأمل المحرب والم يحاول تحطيمه، ولم يعكر وأنما جرى من طرح المحاول القحل والمناه والما جرى مسرعا بأخطال القائد (مينو) والانتظامة من قول من سرعا بأخطال القائد (مينو) والانتظامة من قول في المسرعة المقالمة على المحاولة على المحاولة

يشاء قانون

أما الفصل الأخير فكانت بدايته يوم ١٤ سبتمبر ١٨٢٣ عندما خرج عالم المصريات الكبير جان فرانسواشا مبليون (١٣٠-١٩٠١) من مزله بشارع مازارين بباريس وجرى نحو أكاديمية الكتابات النقوشة والآداب القديمة، ودخل مكتب شقيقه وصاح «المسألة في حوزتي» واعلن أنه تمكن من كشف عموض اللغة الهيروغليقية.

الأخير إخطار علماء الحملة، وبذلك انتهى المشهد الأول من الفصل الأول.

وإن الكتابة المنقوشة على الحجر عبارة عن نص واحد (مرسوم من بطليــمـوس الخــامس ٩٦ اق.م) وأن هذا المرســوم مكتــوب باللغــات الهيروغليفية والديموطيقية والإغريقية.

كانت الحضارة المصرية قبل هذا التاريخ (عام ١٨٣٣) أشبه بالقارة المجولة، إلا بنخسل الجهد العظيم الذي قام به شاميليون في هك رموز اللغة الميدروغليفية بدأ التصرف على الحضارة المصرية على أسس علمية، وذلك عندما نشا علم جديد هو (علم المصريات) الالكوب ولكن هذا العلم ظل (ولا يزال) حكراً على العلماء الأوروبيسين الذين درسوا اللغة المصرية القديمة، فتمكنوا من قرابة النصوص في مصادرها الأصلية.

والكتاب ينقسم إلى أربعة أجزاء: الجزء الأول شرح وترجمة للكتابة والرسومات المنقوشة على جدران المعبد.

الجزء الثاني شرح وترجمة لأساطير المعبد.

الجزء الثالث شرح وترجمة لبعض الطقوس والشعائر المهمة فى فو.

الجزء الرابع شرح وترجمة لأعياد المعبد الرئيسية. في المقدمية يوضح العيالم الكبيير أن الاسم الحيالي لمدينة إدفي

ما خود من التسمية القديمة (انبور) المأخوذة عن المصرية القديمة (جبري أون الملعيد بُني على القاض ممبد قديم كان لا يؤل الهقياً في
هجد تحتمس الثالث من الأسرة الثامنة عشرة، وأن الإله الرؤمسي هي
المبد هو الإله حورس الافرق، وزوجته هي الإلهة متحور، صاحبة
المبد العظيم هي دندرة غرب مدينة قنا، وهي تعتل سنوياً في احتقال
المبد العظيم هي دندرة عرب مدينة قنا، وهي أون هذا القادات
شخم إلى مقر زوجها هي لوهو لتجدد شهر العسل، وإن هذا القادات
السنوى واحد من أكبر الأعياد في إدفو، وإن ثالث الثالوث في معيد
إدفر هو الابن والسمة (حد – سسا حاق) وصفاء حراص موحد
الدفوي بين القطرين، مصر الماليا ومصر السفل.

أما من تصميم معيد إدفو فإنه - مثل كل المبايد المصرية، يمثل مصدر كما أن إعدام أسرى الأعداء منظر لا يخلو منه صدر أى معيد مصرى قديم، لأنه قنس پرمز إلى القضاء على الشدر هالميد يمثل مصر، أما الأسرى فإنهم الأعداء ويمثلون الشر ووإذا كان الميد يمثل مصر، وهى الأرض السوداء؛ وكمت) رمز الخصوية الشديدة التى ينبت مضر في الأرض السوداء؛ وكمت) رمز النجات على الجزء الأسلى من خصيها الزرة فيلام أن يُصور النبات على الجزء الأسلى من الحائفة. كما تصور إيضًا ولايات مصر بشكل امراة وفوق (أسها يرسم شما الولاية، واللوحة في المحادة تصور مركباً يقوده الملك ويتبعه إلى المراة وموقد النبات من مرحبة الإناري.

ويبتكر خيال المصريين القدماء آلهة للموسيقى والطرب هى الإلة «مرت» التى نقف لتشاهد أحد الطقوس أمام الإله حورس.

وعن احتشال رأس اسنة بوضح العالم الكبير أن بعض علماء المسريات يظنون أن عيد الاتحاد مع الشمس لا يشام إلا فن رأس السنة يوم الأول من شهر لون و هذا خطا فادح، إذ أنه من المقطوع به والثابت من خلال تقديم دشرة أن الاتحاد مع الشمس كانت طوس تتم عدة مرات في السنة وهي: الأول من توت: عديد الأبه مع، «٢ كوت: عيد تطهير رع وشرة متحور عيد السكر، يوم ٢ كوت: ميد الإله سكر، هلال أبيب: عيد اللقاء الجميل. الخ (ص ١٠٠، ١١١).

وعلى جدارية السقف بمقصورة الكان الطاهر رسم الثنان الإلهة «توب» إلهة السماء، روجة الإله (جب) إله الأرض، ويشرح المؤلف هذه اللجحة قائلاً حولاً كان الإله رع يعبر السماء خلال ساعات النهار الاشن عشرة في مركب الصباح إم مغدت) فإن المصرى القديم تصور أن المركب تدخل من فم الإلهة (نوت) وتمر عبر جسدها الذي يمثل قبة السماء خلال الساعات الاثنى عشرة، انتقط يمثل الإلهة وقد النعت بشكل قوس ولامست الأرض بيديها وقدميها واصبحت مثل القية، مع ملاحظة أن كل مركب مثل ساعة من ساعات النهار، ص (١١٨).



ولأن المصرى القديم هو خلق الأساطير المصرية، فكان من الطبيعي أن يعكس ثقافته القومية على الأساطير التي ينسجها والآلهة التي يخلقها، فليس من المصادفة أن تقول إيزيس الأم المقدسة لزوجها الإله أوزير «إنى أجعل لطفك في قلوب البشر»، (ص ١٨٣) بل إن الإله «ست» الذى تصوره الأسطورة كرمز للشر فإن الفصل رقم ١٠٨ من كتاب الموتى يصف دور الإله «ست» في التصدي للتعبان الذي يمنع مرور الإله رع، وإذ ينتصر «ست» على الثعبان (عبيب) وإذا كان «رع» يعنى الشمس، فإن الإله «ست» هنا رمز استمرار الحياة بمراعاة أن الشمس تعنى الدفء والطاقة والنور، بل إن الإلة «ست» يكون في بعض الطقوس بديلاً عن الإله جحوتي رغم المكانة الرفيعة التي يحتلها جحوتي ص ٣٧١ في منظومة الأساطير المصرية بصفته إله الكتابة والحساب وكل ما يتعلق بالثقافة الذهنية. في الجدار الغربي من المعبد نص يتناول ولادة حورس ابن إيزيس جاء به «عاش الإله الكامل» مولود إيزيس الذي رتبه «بنت -حوت» على حجرها ونبت - حوت هي (نفتيس) حسب النطق اليوناني، وهي أخت إيزيس، وهذا النص يؤكد أن الحضارة المصرية حضارة اتصال لا انقطاع، فالمصريون المعاصرون لا يزالون يرددون في أمثالهم الشعبية أن «الخالة والدة».

وكثيراً ما يجدل كاتب جداريات العبد بين الأسطورة و الدفاع عن الوطن، وعلى سبيل المثال انجد في اسطورة قرص الشمس المجنع لوحة تصور حورس ابن ايرنس واقضاً يطنن العدو، وتقف خلفه أمه إيزيس تصور حورس النهر الأحمر، و فإن وخلف إيزيس يقف حجوتى، وهي أسطورة فرس النهر الأحمر، و فإن الإله سمت في صراعه مع حروس يوم المسلورين بأن يتعدثوا بلغة بدل العسريين، وإن المثالث الأصر إهانة المسحريين، وكان المبالم الكبير محسن لطفى السيد على وعي بالهمية للمساحرية وكان المبالم الكبير محسن لطفى السيد على وعي بالهمية والمساحرة وإن الأسراط الأسر في الوطن، فشرح وترجم كل الرسومات والنصوص المتلقة بهذا الأسر في الصفحات من ص 717 - 744.

ومن بين الطقوس المرسومة على جنران معبد ادفر، طقس يقود فيه اللك أربعة عجول صغيرة امام أحد الآلهة، والشيء الجدير بالاهتمام - كما يؤكد المؤلف - أن هذا الطقس يتكرو في معظم المعابد المصرية. فقى معبد الأقصر فإن هذا الطقس يتم أمام الآله آمون حرع ، وفي معبد الكريك يتم أمام جورس البحدش، مرت أمام الآله أمون ومرة أمام الآله أوزير، كما أن هذا الطقس قديم جدا. أضام الآله أن ووجة تمثله في معبد هرم الملك صاحو – رع، عن الأسرة الخاصسية، وهذا الطقس يؤكد حقيشة في معبد هذا المؤلف والأعربة، وهذا الطقس يؤكد حقيشة غناية في الأهمية، وهي أن التحضيارة المصورية، وهي أنها تميزت بتعدد الآلية إلا أن ذلك يتم في



إطار ثقافةٍ قومية واحدة.

ونظراً لأهمية المعبد في الحضارة المصرية جمع (امحتوب) المهندس والوزير كل الطقوس الخاصة بتأسيس المعبد المصرى في كتاب اسمه (كتاب تأسيس المعبد الخاص بآلهة التاسوع والكتاب يحدد التصميم المعماري للمعبد، ثم يشير أ. محسن إلى الحقيقة مهمة وهي أن فيثاغورس اليوناني الذي عاش في مصر ٢٢ سنة ودرس علوم الهندسة والرياضيات على أيدى الكهنة المصريين، ومن بينها نظرية ضائم الزاوية، وعندما عاد إلى بلاده نسب هذه العلوم إلى نفست «ومن المؤسف بل الأمر المهين للحضارة المصرية العريقة أن المدارس المصرية، بل الجامعات، تدرس هذه النظرية باسم نظرية فيثاغورس بدلا من أن تنسبها إلى أصلها العريق؛ ولكنه المناخ المعادى للقومية المصرية، فقد أنسانا تاريخنا ونزع من مناهجنا جذور حضارتنا العظيمة التي سادت العالم كله آلاف السنين: (ص٣٥٩،٣٥٨) وإذا كانت المدراس والجامعات المصرية ترتكب هذا الخطأ العلمي في أبنائنا المصريين، فإن الذين أعبدوا الموسبوعية العبربيية الميبسيرة ارتكببوا نفس الخطأء رغم أنهم مصريون بالجنسية، فلم يذكروا كلمة واحدة عن إقامة فيثاغورس في مصر، ناهيك عن إدعائه الكاذب عندما نسب النظرية إلى نفسه «انظر الموسوعة العربية الميسرة - طا ا عام ١٩٦٥ - ص ١٣٤٢».

طلعت رضوان

الأعياد اليهودية، مفردات على طريق معرفة الأخر

بهدف معرفة الأخر وعدم الاكتفاء والاعتماد على ما يقدمه هو عن نفسه، ينشر مركز زايد للتنسيق والمتابعة بالإمارات إحدى الدراسات المهمة نتحت عنوان «الأعباد اليهودية بين الأسطورة والتاريخ: دراسة في الفولكلور اليهودي لمؤلفته د.سوزان السعيد يوسف، وقد صدر الكتاب في ١١٨ صفحة من القطع المتوسط وذلك في مارس ٢٠٠٣.

وتقسم المؤلفة الأعياد إلى قسمين:

القسم الأول هو ما تم ذكره في التوراة مثل الاحتفال بالسبت، وعيد

الفصح، وعيد المظال (عيد السكوت)، وعيد الحصاد وعيد الأسابيع. والقسم الثاني ويضم الأعياد التي لم يأت ذكرها في التوراة ولكنها ذكرت في مجلات تناءت وتوضح المؤلفة أن هذه المجلات تشكل الجزء الذي تم تدوينه من القانون الشفهي وهذه المجلات عبارة عن لفائف من ورق البردى أو مكتوبة على جلد حيوان وقد دون أغلبها في فترة نهاية عصر المعبد الثاني ولم بِتم ادماجها في التلمود بالرغم من استشهاد التلمود بها باعتبارها نوعاً من البريتا (الوصايا)،

ومؤلفة الكتاب د سوزان السعيد يوسف مدرس علم الاجتمتاع بكلية الآداب جامعة القاهرة من المعنين بهذه النوعية من الدراسات والخاصة تحديداً بالمجتمع اليهودي، ويمكننا أن نلحظ بسهولة اتقانها العبرية فهي تعرض خلال السطور مفردات وعبارات عبرية ودلالتها بالعربية، وكانت هذه المضردات العبرية والتي وردت باللغة العبرية داخل النص كلها تعبر

والعيد في المضهوم اليهودي هو يوم طيب لأنه يوم للراحة، ولكن التحريمات الدينيـة ضد العمل أقل صرامة فى أيـام الأعيـاد عنهـا من التحريمات الخاصة بالعمل يوم السبت وتحريم العمل مقصورا على اليومين الأول والأخير من العيد بينما الأيام التي تتوسط العيد يسمح فيها بالعمل.

وتأتى مقدمة المؤلفة ثرية فلا نكاد نصل إلى نهايتها حتي نعرف بوجود ثلاثة عوامل تميز الأعياد باستثناء يوم الغفران، فمعظم الأعياد في العهد القديم تأخذ شكل الوجبة الاحتفالية بالعيد ويحرم بها العمل ويقدم القربان من أجل تكريم اليوم.

وتوضح المؤلفة أن الأعياد اليهودية اكتسبت أهمية خاصة وارتبطت بالرغبة في مقاومة الشعور بالدونية التي كان يشعر بها اليهود في بعض المجتمعات وذلك من خلال ارسال الهدايا ودعوة الأصدقاء وطور اليهود الطقوس ولائموها مع الظروف الجديدة.

كما تحاول هذه الأعياد - كما ترسمها المصادر اليهودية - التأكيد على أن الشعب اليهودي بالرغم من سنوات الشتات الطويلة هو شعب واحد وأنه هو الشعب المختار الذي ينصىره الله في كل الأزمات والمحن والملاحظ أيضاً أن الفكر اليهودي طوع الأعياد القديمة وأعياد الشعوب التى عاشوا فى كنفها وألبسها الطابع الدينى اليهودى وربطها بالتاريخ العبرى لكى يؤكد على أن اليهود أمة واحدة ولها تاريخ قديم وليسوا مجرد مجموعة عرقية أو دينية (ص٩).

وتبتعد المؤلفة بمقدمتها عن التنظير والاطناب فتأتى المقدمة كما رسم لها مفتتح جيد تعين القارىء وتمده بكل مفاتيح النص التالي حتى يتفهم هذه الأعياد وأقسامها وما يميزها.

تنتقل المؤلفة إلى متن الدراسة فتتناول ستة من الأعياد اليهودية بالدراسة وهي السبت، وعيد الفصح، وعيد رأس السنة، وعيد الغفران، وعيد الحنوكا، وعيد البوريوم، أفردت لكل منهم فصلاً مستقلاً دون أن تذكر مبرراتها في اختيار هذه الأعياد دون غيرها.

تناولت المؤلفة كل عيد من حيث التسمية ومفهومها اللغوى والاصطلاحي ثم طقوس العيد ثم أوردت في كل فصل ما يميز العيد فجاءت بعض الاختلافات أو الإضافات عن الطريقة التي استخدمتها لتحليل ودراسة كل عيد.

في الفيصل الأول والذي يتحدث عن السبت (ص٢٩:١١) تناولت التسمية والتي توضح أن السبت يعتبر نهاية الأسبوع كما ذكرت دائرة معارف العهد القديم، وتوضح أصوله المرتبطة بالزراعة، ثم توضح المؤلفة وجود ارتباط بين السبت العبرى والسبت البابلي وقد عرف اليهود السبت عند الكنعانيين والبابليين ولكنهم حولوا طقوسه الحزينة إلى طقوس مرحة لكى يناقضوا بين عاداتهم وعادات الشعوب القديمة التي عاشوا بينها ولقد طبعه الفكر اليهودي بالطابع الديني وأوجد له طقوساً خاصة لكي يضمن ممارسة طقوسه على مر الأجيال، ولكي يوجد الرباط القوى الذي يجمع اليهود في نهاية كل أسبوع، كما تستعرض المؤلفة عدة دلالات للسبت ومكانته فهناك مكانته في أسطورة الخلق، وذكرى الخروج، وهو علامة العهد بين الرب وإسرائيل، ورمز للعدالة والمساواة ثم تنتقل المؤلفة بعد ذلك إلى الطقوس التي تمارس يوم السبت ومنها الملابس (ص١٥) والطعام (ص١٦) ونظام تتاول الوجيات (ص١٧) والأدوات وتقاليد المائدة (ص١٨) ثم اشعال الشموع والصلوات التي تؤدي يوم السبت.

وكان عرض المؤلفة شاملاً فتعرضت كذلك لطقوس قراءة التوراة يوم السبت واخراجها وموقف الشريعة من انتهاك حرمة السبت وتنهى حديثها بالأعمال المسموح بها هي هذا اليوم.

ومن يوم السبت إلى عيد الفصح الذي جاء في الفصل الثاني (٤١: ٦٢) وجدنا أن المؤلفة تستخدم نفس طريقة العرض لكنها أضافت في عيد الفصح طقوس الاحتفال لدى الجماعات اليهودية المختلفة ومنها يهود شمال إفريقيا واليهود السامرين واليهود القرائيين ويهود الفلاشا ويهود شكنازيم والاحتضال في الكبوتس الإسـرائيلي والاحتضالات الـ OMER والأسابيع والأخيرة هي احتفالات تقام في صباح اليوم التالي بعيد الفصح.



وتوضح المؤلفة في النهاية أن اليهود قد ادمجوا أعياد الحصاد مع عبد الشمتح مكونتر في النهاية عبد الربيع واخذوا العادات الكندائية القديمة وتحرل عبد الشمتح من مجرد عيد بدوى إلى عيد الذكرى الشروع من مجرد الفيود عن طريق طقوس عيد القمت استطاعوا أن يؤصلوا الأفكار اليهودية في أن التاريخ اليهودي هو اختيار إلهي وعمل إلي للخلاص من المبودية ويتحصر في الدعاء بالعهد المبدول للإجداد القدماء.

ولما للفصل الثالث من طبيعة خاصة حيث يتحدث عن عيد رأس السنة، قدمت الولفة هذا العديد بطريقة مختلفة عما سبق حيث با بالحديث عن التقويم العبرى موضحة أنه تقويم شمس قمرى حيث يتمتد على التقويم الشمسي هي حساب السنة ويبتمد على القمر في بعرفة بداية الشهر والفارق بين السنة الشمسية والقمرية هو من مشرة إلى أحد عشر بوماً مما يمهد لوجود وهذا يجعل هناك شهراً إضافيا كل لاكس سنه ان.

ثم تستطرد المؤلفة بنفس طريقتها في الفصول السابقة.

ويأتى الفصل الرابع عن عيد الفقران (س٧٥٠٪) حيث انبعت المؤلفة نفس طريقتها فهى تشيد بالبانى وتشير في نهاية الفصل إلى أن تأصيل للك الملقوس يريطها بالأصل التاريض للههود وهو الخروج من مصدر وتوضح إلى أن الههود يؤمنون بأن يوم الغضران هو اليوم الذي يسيشرون فيه يغفران ذنبهم.

ومن عيد الحقوقا بأتي القصل الخامس (م٢٠٨٧) وتشير المؤلفة إلى أن الحقوقا تعنى التطهير وقد مورست ملقوس تطهير المبد شي عيد سليمان كما ريطوا اليهود بين عيد الحقوقا وعيد السكوت والخروج من مصر باعتباره السكوت المتاخر وقد اكتسب الاسم دلالات رمزية تعنى تطهير الديائية اليهودية من المادات الأغريقية بعد انتصارات المكابئ على السلوقين النين حكوا فلسطين عام 10 ق.م.

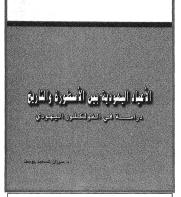
وبعد استعراض الطقوس التعلقة بهذا العيد تخلص المؤلفة إلى أن احتقالات الحنوكا احتفالات ارتبطت بكسوف الشمس وخسوف القمر وارتبطت بنسو النبات ولذلك يدخل في عناصر الاحتفال، وبذلك استطاع الفكر اليهودي، أن يخلق ظاكلوراً خاصاً للتذكر دائماً بتاريخ. الشعب الهيودي حتى لو كان هذا التاريخ اسطورياً (صرياً*).

وهي القصل السادس والأخير (ص 2:10) تتحدث المؤلفة عن عيد البوريوم، والبوريوم هي كلمة فارسية تعنى قرعة وهي تشير إلى القرمة التي اجراها هامان لاختيار اليوم المناسب لذبحة الههود، وهو عيد يرتبط بهيد يوناني قديم يتم فيه افتتاح براميل الخمر الجديدة وتورد

أسماء هذا العيد في أماكن متفرقة . كما تورد المؤلفة قصمة المسرات بين مردخامى وهامان فيستصدر هامان مرسوماً ملكياً بإبادة كل اليهود في فارس وهذه القصة تقدم صورة من الاتصال الثقافي بين اليهود والشعوب الأخرى.

وبعد أن تتناول المؤلفة الطقوس والصلاة تشير إلى أن طقوس عيد الحنوكا تميزت بالطابع الوقور بينما تميزت في عيد البوريوم بالمرح والصخب وذلك لأن الفكر اليهودي يربط بين شهر آذار/مارس والفرح لأنه الشهر الذي ولد ومات فيه موسى عليه السلام.

هاولة الإمارات العربية المتحدة مركز زايط للتنسيق والمتابعة



الكتاب الكتاب الأعياد اليهودية بين الأسطورة والتاريخ، دارسة في الفلكلور المؤلف، دسوران (السيديوسف الناشر ، مركز زايد للتنسيق والتابعة التاريخ، مارس ٢٠٠٢

وتاتن خاتمة الكتاب/الدراسة الكون ملخصاً للقصول السنة حيث تتوصل فيها الثولفة إلى نتيجنها حول هذه الأعياد التى كانت أعياداً فيمية سيفت وجود الهيود وكانت أعياداً للشموب التي عاشت بينها الجماعات الهيودية قبل أن يكون لهم ديانة أو لغة ولكن الفكر الهيودي حاول أن يقدم صورة منجاسة وكانية عن تاريخهم وأعيادهم من خلال مزج طلوسهم الدينية بروايات وطلوس الشعوب الأخرى لكن يؤكد مكرة مزج طلوسهم الاختيار الإلهى للهيود رازيانهم بإرض كعادا (ص10).

وتتمينز الدراسة بكونها دراسة التزمت الجانب العلمي شن تحري الدقية والرجوع إلى المسادر الأصلية، وقد أوردت المؤلفة العديد من المزادفات العبرية ومزاوجتها بالعربية عند ذكر مصطلح أو اسم، وقد جاء التقديم والعرض سهلاً يفاسب جميع المستويات الفكرية.

عزة سلطان

تطورانسياسةالدولية فيالقرنينالتاسع عشروالعشرين

هي كتابة الأخير تطور السياسة الدولية في الترابية الأخير تطور السياسة الدولية في الفريتان التسع مشر والعشرين ، يطالمنا و محمد السيد سليم مقرا التجو لات المصلية والمالما الكبرى للسياسة الدولية من خلال تطور السياسة الدولية من خلال الحقية المقداد من ١٨١٥ حيث إدا حيث تفكك إنفقاد مؤتمر فينا - وحتى ١٩٩١ حيث تفكك الاتجاد السوفيتين.

ويعرض الكتاب لتطور السياسة الدولية في أطار المفهوم المستمد من نظرية الملاقات الدولية بعد عرض المناهج التي سبق استخدامها لدراسة هذا التطور.

كما تم تقسيم الفترة الزمنية التي يغطيها الكتاب استناداً إلى تحديد نقاط التحول الحروية في السياسة الدولية، من رصد الخصائص العامة للسياسة الدولية في الفترتين التاليتين للحرب العللية الأولى والحرب العالمية الثانية،

لهويتضمن الكتاب خمسة عشر فصلاً تشمل فصلاً يوضح الإطار المهومي للدراسة, وفصلاً النبا ليخص تطور السياسة الدولية والقوي المؤثرة فيها منذ صلح وستقاليا سنة ١٩٨٨ (وحتى مؤتمر فيبنا، وفصلاً ختاصياً يعرض لمعالم تطور السياسة الدولية بعد نهاية الاتحاد السوفيتي، أي في عصر القطبية الأحادية، والعرلة، مع خالمة عامة توضع الاتجاهات العامة والدلالات النظرية لتطور السياسة الدولية عبر القرين التامع عشر والمشرين والدوس المستفادة منها.

كذلك يشمل الكتاب مجموعة من الوثاثق المهمة التى تتضمن أهم الاتضافيات والمعاهدات التى أثرت فى تطور السياسة الدولية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين.

ويبدأ القصل الأول «الإطار التحليلي لدراسة تطور السباسة الدولية حيث عرفها الكاتب في هذا القصل مومونع طور السياسة الدولية حيث عرفها الكاتب بأنها مجموعة البرامج التي تسعى المنظالها الوحدات الدولية إلى التأثير في بعضها وفي النسق الدولي يشكل يؤدى إلى خلق مناخ موات لتحقيق أهدافها وهي بذلك تتسم بطبيعها التقاعلية وبمشاركة وحدات دولية متنوعة في تفاعلاها كما بطبيعها التقاعلية وبمشاركة وحدات دولية متنوعة في تفاعلاها كما

لذلك قدم الكاتب إطاراً منهجياً يركز على فهم السياسة الدولية من خلال التعرف على العناصر الأساسية للنسق الدولى في مرحلة تاريخية، بمعنى مضمون تلك العناصر، وكيفية تفاعلها،

وهذه العناصر هى الوحدات الدولية، والبنيان الدولى والمؤسسات الدولية والعمليات السياسية الدولية.

كما قسم الكاتب تطور السياسة الدولية منذ مؤتمر فيينا سنة ١٨١٥ حتى نهاية الحرب الباردة إلى عشر فترات تاريخية طبقاً لمعيار معورى هو وجود نقطة تحول جدرية فى أحد عناصر النسق الدولى،

وينتقل الكتاب إلى الضمال الثاني الدي يحمل منوان السياسة الدوية من مؤتمر وستشاليا حتى مؤتمر فينيا (۱۹۵۸ – ۱۸۱۵) منتصف القرئ الساسية التي أرث في حركة السياسة الدولية منذ الدولية بهدف التعرف على ماهية تلك الدول إشكار تفاعلاتها وقد الدولية بهدف التعرف على ماهية تلك الدول وشكل تفاعلاتها وقد إذا إذاكاته محمد السيد سهم علي الثر السياسة الدولية منذ منتصف الشرن السابع عشر بعدد من الثورات العلمية والفكرية هي الثورة الشروة الصناعية، ولما كانت هذه الثورات قد تركزت في أوروبا، فيأل الشروة الصناعية، ولما كانت هذه الثورات قد تركزت في أوروبا، فيأل الشروة الصناعية، ولما كانت هذه الثورات قد تركزت في أوروبا، فيأل الشرات إلى نشره، الظاهرة الاستعمارية واختلال التوازن الأوروبي لصالح الدول الثانية للثورة الصناعية وشوءالفكر الاشتراكي، وقد تم لطالك لله في أؤروبا،

ويرى الكاتب أن الدول الأوروبية خلال تلك الفترة وحتى نشوب الثورة الفرنسية كانت تمثل شيادة اليشق الدولي هي إطار من نظام توازن القوى الذي كانت بريطانيا، وفرنسا والنمسا ويروسيا حيث كانت بريطانيا تمسك بناصيته.

وفي القصل الثالث «السياسة الدولية من مؤتمر فييناوحتى حرب الترم (٢٥٥ – ٢٨٨) بستمل الكاتب مقفمته بالحديث عن ارهامسات التحول منذ ثورات سنة ١٨٤٨ ولكنها اكتملت مع نشوب حرب القرم سنة ١٨٨١ حيث كانت التفاعلات الدولية محدودة من الدول الكبري وهي بريطانيا وفرنسا والنمسا وروسيا وبروسيا وتميزت تلك الفترة بظهرر دول جديدة كبلجيكا واليونان والبرازيل ويضية دول أمريكا اللانتية وليبريا. بيد أن تأثير تلك الوحدات في السياسة الدولية كان منذلة

من ناحية ثانية اتسم البنيان الدولى العام في تلك الفترة بتعدد الأفطاب الخمس تسمع له الأفطاب الخمس تسمع له بالهيئة الكرامة على السياسة الدولية - فمقابل الهيئة البريطانية على المسائل الاستعمارية، كان نفوذ بريطانيا في أوروبا محدوداً موشعوراً على المسائل الاستعمارية، كان نفوذ بريطانيا في أوروبا محدوداً موشعوراً على المحافظة على نوازن القوى.

كماً اقتصرت المؤسسية الدولية على مجموعة الاتفاقات الجماعية والثنائية بين الدول الكبرى وبين تلك الدول والدول الصدخرى، وعلى بعض المؤتمرات الدولية واللجان النهرية الدولية،

ومن أمثلة ذلك اتفاقية ادرنة سنة ۱۸۲۹، واتفاقية انكيارسكلى سنة ۱۸۲۳، ومـعـاهدة لندن ۱۸۴۰، واتفـاقــات نانكين سنة ۱۸۲۲، وغيرها

ويلاحظ أن هذه الاتفاقات الدولية كانت في معظمها بمثابة تقنين



لهيمنة الدول الخمس الكبرى على السياسة الدولية.

وناقي للفصل الساهي السياسة الدولية من سقوط بسمارك وحتي نشوب الحرب العللية الأولى (۱۸۸ ع ۱۹۸۱) حيث يرى الكانب د. محمد السيد سليم بان هذه الفترة لم تتميز بطهور دول مهمة في السياسة الدولية وإنما تميزت بهلورة استقطاب دولي عالى ثانى نتج عن الغاء الإمبراطور غليوم الثاني معامدة الضمناتات مع روسيا سنة ١٨٨ بعد خروج بسمارك من السلطة ومن ثم نشا تكتل شائى عالى من مجموعة دول الحلف الثلاثي التي تضم ألمانيا والنمسا والمجر وبريطانيا ومجموعة دول الوطاق التلالاني والتي كانت تضم فرنسا مثلا وبريطانيا وروسيا ومعها الهابان وقد تبلور هذا التكتل من خلال سلسلة من الانتفاقات التي اختلطت فيهما المحالفات الدولية بالقحضايا

كما أن الولايات المتحدة لم تتوان عن توسيع نطاق توسعها الاستمارى هي أمريكا الجنوبية والبحر الكاريم من خلال تدخلها هي التنزع التنزع التنزع المتوسطة التنزع المتوسطة من مخلال تدخلها هي التنزع الماريطاني «الفنزيلام على إسبانيا سنة ١٩٨٨ للاستيلاء على إسبانيا وتوقيع التنافية هاي - بوثوفاريللا مع بنما سنة ١٩٠١ لحفر شاة بنما يعد فصل إقليم بنما التأمي لكولوميها وتحويله إلى دولة مستقلة تلبحة أنها.

أما نقطة التحول في السياسة الدولية نحو نشوب الحرب الطلبة الأولى كما أوضحها الكاتب في نهاية الفصل السلاس فجادت سلة « المجاد ويقم المساوي المجرى من الشداء العزين - التفسياوي المجرى كما القرار التمسياوي المجرى من الشداء العزين - التفسياوي المجرى كما أدى إلى تحول الأحارف الدولية إلى الحلاق ضعومية كما أدى إلى تتصامن الدول البلقائية في إطار « العصبة البلقائية» ضد الدولة الشمائية مما أدى إلى تشويب الحرب البلقائية الأولى ضد الدول وقد أدت الحرب الأخيرة إلى زيادة فوة صربيا وتحولها إلى شبع حرب دعائية هجومية ضد النمسا والمجر مما شكل مقدمة نشوب الحرب دعائية هجومية ضد النمسا والمجر مما شكل مقدمة نشوب الحرب الم

راما الحرب العالمية الأولى وتسوياتها (۱۹۹۵ – ۱۹۹۹)، فهو عنوان النصل السياح حيث يؤكد كاتبنا محمد السيد سليم على أن الحرب المائلية الأولى فقد مشغلت المائلية الأولى فقد مشغلت الاولى، فقد مشغلت الإمبراطوريات التمساوية المجرية، والعثمانية والروسية وظهرت دول جديدة وتغييرت النيئية الثنائية للنظام الدولى بهيزيمة دول الحلف الثلاث.

ولفترة قصيرة اصبح البنيان الدولى بنياناً احادياً تسيطر عليه الدول المستقرة حتى بدا الصحراع بينها كذلك ستقطت النظم الإميراطورية الدكتاتورية, إلى هابسبورج في النمسا وآل موهنزلرن في المانيا وآل رومانوف في روسيا وآل عثمان في الدولة الشغانية.

وينتقل الكاتب إلى الفصل الثامن: «الخصائص العامة للصياسة الدولية فى فترة ما بين الحرين العالميتين». حيث أدت التفاعلات الدولية التي حدثت إبان الحرب العالمية الأولى إلى مجموعة التطورات



الكتاب: تطور السياسة الدولية في القرنين التاسع عشر والعشرين تأليف: محمد السيد سليم القاهرة ٢٠٠٧

الأساسية هن السياسة الدولية هى الفترة اللاحقة للحرب، ويمكن إجمال هذه التطورات فى خمسة تغيرات رئيسية هى: «عالية» السياسة الدولية، وتزاير المهية العوامل الاقتصادية فى السياسة الدولية واختلال التوازن الدولي وتغيير النظم السياسية هى بعض للدول الأوروبية وانتصار الحركات والتظهامات الشمولية وتماظم تأثير المركات القومية هى المبادر الأهريقية والأسيوية.

فقد فقدت أورويا دورها المركزي في الاسياسة الدولية وصعدت قرى جديدة، كما صعدت أهمية البعد الاقتصادي في السياسة الدولية نتيجة الأزمات الاقتصادية الناشئة عن الحرب العالمية الأولى وقد ظلت أهمية هذا العامل تتزايد حتى أصبح يمثل بعداً مهماً في القوار السياسة الدولية.

ومن ناحيـة آخـرى فقد اخـثل التوازن الدولى الثنائى الذي ميـز السياسة الدولية قبل الحرب وكان هذا الاختـلال لمسالح فرنسا فى اورويا واليابان فى شرقى آسيا . مما كان له أثره فى السياسة الدولية

ونتيجة لظهور النظم والحركات الشمولية لأول مرة زادت أهمية العامل الأبيولوجي في السياسة الدولية كما بد انحسار الظاهرة الاستمعارية لأول مرة بعد الحرب العالمية الأولى نتيجة تعاظم الله القومي في آسيا وإفريقيا وظهور دول جديدة وحركات قومية في القد توب:

ورغة قصر الفترة الزماية المحسورة بين العلييتين فإنها. كانت فترة ثرية بالأحداث الكبرى لذلك قسم الكاتب هذه الفترة إلى ثلاث فترات وهي السنوات العشر التالية للعرب والمسته حتى اندلاج الأزمة الاقتصادية المالية سنة ١٩٢٩ وفترة الأزمة ذائها حتى سنة ١٩٣٠، ثم لفترة التكوينية التي سبقت نشوب الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٠.

أما فى الفصل التاسع «السياسة الدولية منذ ثهاية الحرب العالمية الأولى وحتى الأزمة الاشتصادية العالمية الكبرى (١٩١٩ - ١٩٩٩) فيتناول فيه الكاتب تطور السياسة الدولية فى تلك الفترة من خلال تصاعد الحركات القومية فى البقارتين ونشوء نظام جديد للاستقطاب الدولى فادته فرنسا وإمطاليا.

كذلك حدثت تحولات كبرى في روار المائيا، والاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة والممين، ضاتجهت الولايات المتحدة إلى تأكيب استقلالها الدولية فلميت دورًا اقتصاديا مهما في اوروبا وركزّت على التحدل في شؤون أمريكا اللاستية كذلك فقد عملت الولايات المتحدة على تقليص الدور الهاباني ساست الدولية مما أدى إلى صعود الصراع الياباني - الأمريكي في الحيصة الهادي.

ويقين الكاتب الضوء على «الأرضة الاقتصادية العالمية العالمية الكبرى» (1879 – 1877) وذلك في القصاصل العاصر حيث يشير إلى تزايد المهمية العالمية القصاصلاية في السياسة الدولية في فشرة ما بين الحريبين ويعمون الكاتب لنشأة وأسباب تطون الأزمة وآثارها في السياسة الدولية مشيراً إلى المؤسسة الدولية الويدة التي نشأت لشيارية للإطائف المترة وهي الكومؤدك البريطاني.

هكان اندلاع الأزمة الاقتصادية العالمية سنة ١٩٧٩ تعبيراً عن الاختصادية في النظام (أسمالي، أو في النظام الأقصادي الذي أو في النظام الأقصادي الذي أهزية وقد كانت الأزمة الاقتصادية الكبرى أول أزمة تتسم بطابع الشمولية لختلف جوانب الحياة الاقتصادية وتمتد مكانيا الركل أنحاء العالم،

وقد ادت الأزمة إلى تغيرات أيديولوجية كبرى تمثلت في تحول الراسمالية نحو المهوم الدولة التي تضطلع بوظيفة اجتماعية لحماية الطيفات الدنيا كما تجسدت في بروز الايديولوجية النازية في المانيا وكانت الأخيرة من أبرز الدول التي عانت من آثار تلك الأزمة.

وفى الفصل الحادى عشر بين الكاتب الصراعات التي بلورت «الطريق إلى الحرب العالية الثالثة تطور السياسة الدولية من عام

1937 وحتى 1939، حيث تميزت السنوات الست السابقة على نشوب الحرب الدالمية الثانية باربوع ظواهر رئيسية هي الاستقطاب الدالى الشائي، والسياسات التوسعية لدول المحور، وسباق النساح الأوروبي وفشل عصبة الأمم هي حماية الأمن الجماعي العالمي مما خلق المناخ المواتي لنشوب الحرب العالمية الثانية.

وهى محاولة لإصادة تشكيل النظام السالى (١٩٣٩ - ١٩٩٥) والحرب العالمية الثانية، يسرد الكاتب لنا في الفصل الثانية وذلك عليه تعدد التفسيرات لأسباب نشوب الحرب العالمية الثانية وذلك عليها للزاوية التي يركز عليها كل باحث.. بعضهم منا نشوب الحرب إلى الدول التعالفة إما لعجزها عن فهم الطالب الألمانية أو سوء تقديرها للاستراتيجية الألمانية. أو لسليتها إزاء صعود الأطماع الألمانية الإلابها سياسة الاسترضاء تجاه المانيا.

بينما يفسر البعض الآخر نشوب الحرب فى ضوء التكوين البنيوى للمجتمع الآلماني، أو الخصائص الشخصية لهتلر.

هذا في الوقت الذى بركز فيه بعض الباحثين مسئولية البنيان الدولى الثنائى الذى سبق نشوب الحرب.

بيلما يرجع الكاتب أن يكون نشوب الحرب المالية الثانية ناشئاً عن التسويات الجعقة التى انتهت اليهم الحرب المالية الأولى والتطاعد الآليسية التوسيع لدول المحور، وعدم توازن التحالفات الدولية بالإضافة إلى الخصائص الشخصية والمقائد السياسية التوادن ولى المحور

بينه آم عقد تسويات مع الدول الحليفة الصغيرة تضمنت في اعطائها مكافات وهو بنا م مع بولندا وتشيكوسلوفاكها، والصين كذلك أسفرت الحرب عن أهيار عصبة الأمم التحدو إنشاء الأمم التحدو الضلاق المؤسسية الاقتصادية العالمية مطاة في إنشاء صندوق النقد الدولى والبنك الدولى للانشاء والتممير والاتفاقية العامة للتجارة والتعيم وإطلاقا في إنشاء جامعة الدول

ويصل بنا الكاتب والخصائص العامة السياسة الدرلية من نهاية الحرب العللية الثانية حتى نهاية الاتحاد السوفيني (1930 – 1931) في الفصل الثالث عشر حديث شهدت تلك الفترة تقدماً علميا وتخلوجياً غير مسبوق تمثل في ثورة الملومات والاتصالات، وهي الثورة التي حولت النسق العالمي الى «قرية عالمية، وإلى تحول التوازن العالمي تدريجياً أصالح القوى المالكة تناصية تلك الثورة وهي الولايات التحدة واليابان، وإلى بروز ظاهرة الاعتصاد المتبادل في السياسة الدولية.

وقد تضمنت تلك الظاهرة تنوع وتعاظم أهمية القضايا الاقتصادية وتسييس السياسة الدولية.

من ناحية آخرى دخل العامل النووى لأول مرة في السياسة الدولية وترتب على ذلك بروز ظاهرة توان الرعب خصوصاً مع امتلاك ادوات نقل القنيلة النووية إلى أرض الخصص، مما أدى إلى استحمالة نشوب حرب عالية ثالثة على غرار الحرين العالميين الأولى واثاثاتية يرغم أن السسق العالى استم إيضا بالثنائية القطبية على غرار ما كان فائماً

قبيل الحربين.

ومن ناحية ثالثة فقد تزايد تأثير العامل الأبديولوجى على الضياسة النولية فقد نشأ صراع أبديولوجى بين الشرق والثوب حول افضليا الشموجين الأشتراكي والراسمالي، ونشأ مصراع داخل المكسر الاشتراكي بين الاتحاد السوفيتي والصين الشميية حول التفسير الصحيح للماركسية اللينينية إلا أنه مع بداية السيمينات بدأ تأثير العامل الإديولوجي في التضاؤل نتيجة التحديات الجديدة التي أسفر عنها التطور التكولوجي في التضاؤل نتيجة التحديات الجديدة التي أسفر

ولكن برز إلى السطح تأثير آخر للإيديولوجية تمثل في صعود الإيديولوجية الدينية، وكما برز إلى السطح أيضاً أزمة النموذج الاشتراكي التي أدت إلى سقوط الكثلة الاشتراكية، وإن كانت تلك الأرمة قد حدثت بشكل صامت، ولكنها لقجرت بشكل مدو في نهاية المقتة.

ويختتم الكاتب الفصل الثالث عشر بقوله إن تلك الحقبة قد شهدت تعاظم حركات التحرر الوطئى في آسيا وافريقيا مما أسفر عن استقلال الغالبية الساحقة من دول القارتين.

للسياسة الدولية من نهاية الحراب باختذا الكتاب يحدث للسياسة الدولية من نهاية الاحداد السياسة الدولية من نهاية الاحداد السيونيين (1850 حيث السيونيين (1850 حيث السيونيين هذه الفترة بسمى الولايات المتحدة إلى إعادة تأهيل دول المحور المؤرمة وإعادة ادماجها، وكانت تلك المرحلة أكثر مراحل لتطور السياسة الدولية تزام وتتوع ويرجع ثلك المرحلة التعول التومي في السياسة الدولية الذي شهدت تلك المرحلة هي كان المرحلة وكانت الدولية الذي شهدت تلك المرحلة هي كان المرحلة الدولية الذي شهدت الدولية.

من ناحية ثانية اتخذ البنيان العالمى شكل القطبية الثنائية فقد نشأت الكتلة الشرقية بزعامة الاتحاد السوفيني أو الكتلة الغربية بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية بموجب مجموعة من الأحلاف والنظمات الدولية

وفي نهاية تلك الحقية ظهور مبدأ «الإقليمية الجديدة» والذي مثل تطويراً جنرياً بشكل غير مسيوق بيد ان التطور الأهم الذي شهيئة تلك المرحلة في ختامها كان هو نهاية الكتلة الشرقية و الاتحاد السوفيتي وقد أدى هذا التطور إلى تغير جنري جديد. وقد ادى ذلك «هذا التطور» إلى تغير جنري جديد في البنيان الدولي.

وفي النهاية يصل بنا الكاتب حيث الفصل الخامس عشر والأخير السياسة الدولية في عصر القطية الأحدادي لوميلة محيث بعش عام (١٩١١ نقطة مصلية من عمور القطية الأحدادي حيث تم توقي ميثال عام بارس الذي ينهى رسميا الحرب الباردة في إطار مؤتمر الأمن والتعاون الاوروبي، وفي هذا العام تم حل المؤسسات السياسية والمسكرية للكتلة الشرقية كما اختض الالاحداد السوطيني من الوجود مذا في الوقت الذي استمرت فيه مؤسسات الكتابة الشرقية من الوجود يقد على القاصات التربية بل تطورت وترتب علي ذلك ظهور دول جديدة على انقاض الكتابة الشرقية والاتحاد السوطينين الطرفية والمتحادة السوطينين الأمريمة الأمريمة الأمرومة الأمرومة الأمرومة من القضايا الدولية بالشروط الأمرومة ومناسة عملية وأوان الرحية تسوية عدد من القضايا الدولية بالشروط الأمرومة الأمرومة الأمرومة ومناسة البدائل المتاحة أمام دول الجنوب.

وأهم ما برز في تلك المرحلة هي عملية العولمة وهي ذات أبعاد

اقتصادية وسياسية وتتأفية حيث البعد الاقتصادي بدور حمل فتح الأسبواق وتحرير التجارة الدولية وبالكنات من اتجاه الشوصال إلى الجنوب أما البعد السياسي فيركز على تخطي سياسة الدول، وتطبيق مهوم إجراءات بناء الثقة في حل المسراعات الدولية التي تتطوى على مطالب لدول الجنوب، وتعظيم دور حلت الأطائطي على حساب الأمم المتحدة ويدور البعد الثقافي حول اعتبار القيم الغربية بعثابة القيم المتحدة ويدور البعد الثقافي حول اعتبار القيم الغربية بعثابة القيم

وفي خاتمة الكتاب يرى د محمد السيد سليم أن العرب ظلوا جزءا من عالم إسلامى أكبر حتى سقوط الدولة العثمانية وأن الدور العربي المن تقل في السياسة الدولية لم يظهر إلا مع نهاية تلك الدولة بعد الحرب العللية الأولى.

كُما أن دورهم في إطار العالم الإسلامي كان قد انتهى مع سقوط الدول العباسية سنة 1701 ثم سقوط غرناطة في الأندلس سنة

وفي القرن العشرين ارتكب العرب خطأين استراتيجين كبيرين أولهما هو التحالف مع القوى الاستعمارية الأوروبية ضد الدولة الإخارة الإنسان مع القوى الاستعمارية الأوروبية ضد الدولة

العثمانية وهو الذي يدا بتقسيم المشرق الغربي، وإنشاء «إسرائيل». أما الخطأ الثاني فهو دعم الولايات التحدة في حريها الأفغانية ضد الاتحاد السوفيتي مما أدى إلي سقوطا الأخير وانفراد الأولى بالهيمية على النسق العالم وإنقالي متعها إلى فرض ارادتها على بروية وقد في احد الحدد الذي أن قد المنافقة على التنافية على التنافقة على التنافقة على التنافقة على التنافقة المنافقة على التنافقة التنافق

الدول العربية فيما يتعلق بالقضية الفاسطينية ومن المسلم به ان الدولة العثمانية ارتكبت مظالم في الشرق العربى كما أنها كانت قد بدأت تشهيد صحوة فومية تركية على حساب العرب. كما أن الآجداد الموقيس كان يعتق أبيدولوجية غير مقبولة عربياً

مما يفسر وربماً يبرر التصرف العربي إزاء العثمانيين والسوفيت. بيد أن الدول تحسب قراراتها ليس فقط في الإطار القصير الأمد ولكن أيضاً في إطار نتائجه طويلة الأمد.

فرغم أن الطرف الغربي بدا أنه قد حقق مكاسب فصيرة الأمد بعد الحرب المالمية الأولى وبعد نهاية نظام القطبية الثنائية إلا أن تلك المكاسب كانت محدودة بالمقارنة بالنتائج طويلة الأمد.

اما فيما يتعلق بالعالم الإسلامى فإن خبرة تطور السياسة الدولية تدل على أن انقسام هذا العالم طوال القرن الناسع عشر كان من أهم عوامل متعف دوره في تلك السياسة وتحوله إلى هدف للتوسع الاستعمارى حيث يشير الكاتب إلى خبرة الصراعات الفارسية -العثمانية طوال القرن الناسع عشر.

واخيراً هإن دراسة تطور السياسة الدولية تشير إلي أن سيافات التسلع هى أحد العوامل المهمة في احتمال نشوب الحروب بين الدول. مسجع أن سياق التسلع هو نتيجة للتوتر بين الدول، ولكن ما أن ينشأ سياق التسلع حتى يصبح بذاته عنصراً فؤثراً على تصاعد احتمالات الحرب بينها فقد سيق الحريين العالميتين الأولي والثانية سبافات للتسلح اسهمت في تعظيم شعور الدول بقدرتها على خوض الحروب.

سلمی سرحان

إصدارات

عمرو يوسف



الكتاب: محمد عويس الإبداع والثورة المؤلف: عز الدين نجيب تقديم: مصطفى عبد المعلى الناشر: سلسلة آفاق الفن التشكيلي

هذا الكتاب بسمى لرصم بورترية للسيرة رائد الواقعية الاشتراكية ضد تصوير المصري الماصس محمد عويس ويتتبع مسيرته نحو الانجياز الإنسان الماسان الساساي لفد غيث الإنباع والشورة، وتعليقات الإنباع تحاليلية وواثاق نقدية على أعصاله تحاليلية وواثاق نقدية على أعصاله



الكتاب: الشلاقية الروائية مساهبك مسينة اخسرى، هذه تخسوم مملكتى، نفق تضيئه امراة واحدة

المؤلف: أحمد إبراهيم الفقيه الناشر: المركز المصرى العربي

هذا عمل كبير وفائن وشاعري وثاقق إلى حد كبير دكشف عن كتاب مقتدر مصيطير على الواقه خبير وبقت – كسا يقول الرواش الكبير خورى شلبي – وهذه الثلاثية الكبير خورى شلبي – وهذه الثلاثة وتحقيق هوية وطلبة عربية للكتابة وتحقيق هوية وطلبة عربية للكتابة التراث المصري – وحسوارها مع التراث المصري – وحسوارها مع التحياة ولياة.



الكتباب: الخطاب الروائي عند غيبان كتفاتي – دراسة أسلوبية المُؤلف: مثار حسن فتح الباب الناشر: سلسلة كتابات تقدية

موشوع هذا الكتاب هو دواسة محاور الضعون والبناء الرواش عند فالسكاني الذي ينتج تصا قنياً فالسطينياً يحقق رسالة حضارية ويثبت وجوده في مواجهة الخطة التصويونية التي تستهدف سحق وقد القلسطيني قديمه وحديثه ولم المتاريخ المتاريخ المتاريخ المتاريخ المتاريخ بالمتاريخ المحاريخ المتاريخ المناقبة الإنسان للإنسان بصفة عاصاء الإنسان للإنسان بعدمة عاصاء وتتواضر وعمى الرواش بدور القان، كوسيلة عمارسة اجتماعية حضارية كوسيلة عمارسة اجتماعية حضارية

وتضم الدراسـة مـحـاور عن ثنائيـــة الأرض والمرأة في خطابه الروائى وجدلية الثبات والتحول في محورى الموت والبعث، وأخيراً بنية التشكيل الثلاثي للخطاب الروائي.



الكتاب: المسألة الهمجية - رواية المؤلف: جميل عطية إبراهيم الناشر: دار ميريت

على خلفية اتفاقيات چنيف والقانون الإنساني الدولى وتشكيل محاكم جرائم الحرب ومباحثات السلام في البوسنة والهرسك تدور أحدداث هذه الرواية وتتسحسرك الشخصيات بين عالم الواقع وعالم لوحة الدكتورة سلمى مرجان التى تولد وتكتمل شيئاً فشيئاً فيتأرجح القارىء على حافة سؤال عن عبثية الواقع وحنقنينقنة الفن في عنالم يتــمــزق، وفي هذه الرواية ينسج جميل عطية إبراهيم لوحة موزاييك متداخلة تترك القارىء على حافة أسئلة عدة عن واقع مجنون يعيش ضيه شخوص يحاولون إضاءة المساحبات السبوداء وطوال الوقت يبحثون عن العدل.



الكتــاب: صـــورة الرجل فى القــمـــة القصيرة في الملكة العربية السعودية المؤلف: مثال بنت عبد العزيز العيسى التلشر: النادى الأدبى بالرياض

تفخر الجزيرة العربية - عادة -بشعرائها، ويسعى نقادها الآن لالقاء الضوء على الفن الوليد - هناك -وهو القصة القصيرة والرواية، وهذا الكتباب بمثل محباولة جبادة لرصد الصورة القصصية للرجل بعدما اهتمت أغلب الدراسات السابقة برصد صورة المرأة وقد حرصت الباحثة على انتقاء المجموعات القصصية التي كتبت عن الرجل السعودي تحديداً - بأقلام نسائية بغيسة الوصول إلى مقارنة في المضمون والأسلوب ومدى اختلاف الرؤية باختلاف جنس مبدعيها، وركسزت الدراسسة على الإبداعسات المتدة من بداية السبعينات إلى منتصف التسعينات.



اسم الكتاب: فرنسا التي تسقط المؤلف: نيكولا بافراز الناشر: بيران – باريس

اثار كشاب المؤرخ والحاسي المنزم والحاسي المنزم والحاسي المنسب ودود همل واسعة وجداً في منظوماً ودود همل والمستوجع والمستوجع المناسبة وحاز على المناسبة وحاز على المناسبة وحاز على المناسبة والمناسبة الأوم تكونه يعالج موضوعاً حساساً الأوم ومكانة مصدر في هذا المطرف المسسيد والتحرل من الملاقات الدولية من على النظام المالي.

من مستعين المنافة إلى هذه العراص للوضوعية تثير ادبيات الأقول عموماً، مهما كان المني بالأقول تقراضاً واشاً واشارة ويطاب الفرسية السادرة ويطاب المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة ويطابع المناسبة المناسبة ويطابع ويطابع المناسبة ويطابع ويط



الكتاب: نسيج العمر المؤلف: أحمد حمروش الناشر: روائع السير الذاتية – مكتبة

3...51

تادراً ما تشديل سيوة هياة شغص بوسيوة امنة، ولكن هذا ما حدوش الله كتم بالنسة على أوبه وعشرين فصلاً، تعلى مالجو إلى الله كتم بالنسة على أوبه الإنتمام لمركات مقاومة الاختلال الإنتمام لمركات مقاومة الاحتلال التصرية وخوله عالم الضحافة وأثر الضمامه لنظمة حدثو في توجهائية السياسية، ويوره في توجهائية السياسية، ويوره في كتاب يقدم عرضاً تتاريخ مصر من مرق مافعد عيان، على إدهامسات موق مافعد عيان، على إدهامسات



بانورامنا الحركة العنابية لتناهضة المهلة

المولة خالد الفيشاوي

صدر مؤخراً ضمن سلسلة كراسات

عدد خاص يتناول بانوراما الحركة العالمية لمناهضية العولمة وتحديات ما بعد ١١سبتمبر ويطوف بنا خالد الضيشاوي عير صفحات هذا العدد من كراسات مستقبلية في أدبيات مناهضة العبولمة الشبرسة، التي تدعبو إلى عولمة إنسانية رحبة، وترجع أهمية هذه الوثيقة المهمة، إلى أن هذه الأدبيات لم يتح للقراء الاطلاع عليها، خصوصاً وأن مصادرها على مواقع الإنترنت غير متاحة للقاعدة العريضية من طلاب المعرفية.. والجدير بالذكر أن سلسلة «كراسات استراتيجية « هي سلسلة غير دورية تصدرها المكتبة الأكاديمية وتعنى بتقديم الاجتهادات الفكرية والعلمية ذات التوجه المستقبلي ويرأس تحريرها أ.د. أحمد شوقى.



eldah3@hotmail.com



١- نقيب التكنولوجيا

أعلنت إحدى الجامعات العربية عن حاجتها لوظيفة أعضاء هيئة التدريس، ولم تكن طريقة التقدم للوظيفة تقليدية، فقط طلبت أن يكون التقدم عن طريق موقع الجامعة على شبكة الإنترنت، وهنا كانت العقبة فقد اعتبر الكثيرون أن الجامعة تعقد الأمور، وتعاقبت التعليقات التي تلقى باللوم على الجامعة لاعتمادها على أبسط قواعد العصر التكنولوجي (١

٢- خرج ولم يعد

بعد اجتماعات ومشاورات ووعود وأحلام، وتربيطات، وبحث وتمحيص، وزيارات لمركز دعم واتخاذ القرار بمجلس الوزراء و...، و... نام مشروع تطوير مـوقع اتحـاد الكتـاب، وفي رواية أخـري أن المشـروع انتقل إلى ظلام الأدراج، ولا أراكم الله مكـروهـأ في مـوقع لديكم، ونلتقي مع الانتخـابات القادمة أو بعد القادمة (المستعجلون وراغبو التطوير يمتنعون).

٣- إعلان تطويري

بعد تزايد الأخطاء الإملائية والنحوية في تترات البرامج والمسلسلات التليفزيونية، أجرت هيئات مسئولة تحقيقاً حول الأمر وكانت النتائج في غاية الخطورة، حيث أرجم الجميع الأمر إلى أن الحروف قد انمحت من لوحة مفاتيح كمبيوتر التليفزيون وفي انتظار ميزانية السنة المالية ٤٠٠٥ لشراء كيبورد جديد، ونشر إعلان تطويري بحاجة التليفزيون لحملة الإعدادية (بعد بلوغ حملة الابتدائية سن التقاعد) بغرض الكتابة الإليكترونية، علق أحـــــدهـم أن الأخطـاء المكتـــــويـة تكمل الصـــــورة مع أخطـاء المذيعين حـــــتى يكون الخطـأ بالـصــــوت والصـــــورة.



http://www. megaone. com/dr - bahaa/home. htm

تعد تجربة الباحث الشاب بهاء خيري تجربة تكنولوجية مصرية مشرفة نحن في أشد الحاجة لتكرارها والاقتداء بها، لم يكتف بهاء خيري الباحث بكلية التربية النوعية جامعة المنوفية بموقعه الشخصي وإنما راح يخوض المجال الإليكتروني من زاوية أوسع، أقام موقعاً لتدريس المقرر الإليكتروني لنظومة الكمبيوتر:

http://www.megaone.com/dr- bahaa./course/hom.htm

الموقع موجه بالأساس لطلبة الفرقة الرابعة بكلية التربية النوعية، ويعد خطوة جادة لا تستحق الإشادة فحسب وإنما تستحق أن نعيد النظر في منظوماتنا التعليمية المتهالكة ولتكن البداية أن نتوقف عند منظومة شاب مصرى عرف الطريق الأكثر عصرية.



http://www.suzanne-alaywan.com/RiyadhSite/ RiyadhMain.htm

غرفة الشاعر يفتح باب الكلمات ويدخل بخطى خائفة فى أنحاء الغرفة

بعض قصائد ذابلة كلمات تتمدد فوق الكرسى

وأخرى تتعلق بالمشجب سنبلة تهرب من بين أصابعه

وطيور تقتحم الشفتين

يرى عشباً ينبت في المكتبة المهملة ونبعاً ينبثق من الحائط

عاش الشاعر السورى الشاب رياض الصالح الحسين حياة قصيرة (ولد ١٩٥٤/٢/١٠، وتوفى ١٩٨٢/١١/٢١) أنجـــز خـــلالهـــا أربع مجموعات شعرية (خراب الدورة الدموية - أساطير يومية - بسيط كالماء واضح كطلقة مسدس - وعل في الغابة)، وتمثل صفحته المنبثقة من موقع الشاعرة سوزان عليوان التي أخذت على عاتقها أن تجمع أعماله ونصوصه المتفرقة صفحة مرجعية دقيقة عن الشاعر الراحل، ووردة على قبر الشاعر الموهوب.

فاش الكتبات والعلومات http://www.dibramannet.

مازالت الجهود الفردية تتقدم خطوة على جهود المؤسسات المصرية التي تتقدم على استحياء، ويعد موقع شبكة اخصائي المكتبات والمعلومات خطوة تضاف للجهود الفردية المتزايدة، تطرح الشبكة نفسها بوصفها أول دورية عربية إليكترونية متخصصة في العلومات والمكتبات، وعبر أعدادها التي بلغت خمسة عشر عدداً تقدم الكثير من الموضوعات والأبحاث والمقالات عن المعلومات والمكتبات مما يجعلها بحق مرجعاً له أهميته في مجال المعلومات والمكتبات.

منی کریم اصغر شاعرة عربیة

http://monaO. jeeran.com/Page_2.html أنا عصفورة الساحات، أهلى نذروني للشمس وللطرقات

بمقطع من أغنية فيروز، يواجهك موقع أصغر شاعرة عربية على الإنترنت، منى كريم الهـزاع، في بساطة الموقع تقدم لك الشاعرة أعمالها والتعريف بعالما الشعري.



جيكورشعلان شريف 🕦

http://www.jaikur. 20m.com/index.htm

فراغ الأعين يتثاءب على الرمل وعلى أن أموسقه لأعرف معناى

غبار هزائمنا يصاعد نحو لا أفق الشاعر العراقي شريف شعلان نموذج للمثقف وقد اكتوى بنار الديكتاتورية، هو واحد من مئات المثقفين

الفارين بقصيدتهم من العراق، تمثل تجريته صورة لكثير من الأشجار التي نمت خارج أرضها .

د.صالح سعد

/http://www.angelfire.com/ms/mask

الناقد والكاتب والمخرج المسرحي د.صالح سعد يقدم عبر صفحته الخاصة حلقة من حلقات نشاط المسرح الجاد كما تطرح مادة الموقع الكثير من الموضوعات والقضايا المسرحية الجادة.



عمر أبو ريشة

http://www.geocities.com/alrazhi60/ABR/omer.htm

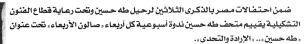
يقوم موقع الشاعر العربي الكبير عمر أبو ريشة (١٩١٠ - ١٩٩٠) بدور المرجع الشامل لسيرته وأعماله، عبر مجموعة من الأبواب يمكنك أن تتعرف على الشاعــر عــبــر نصــوصــه ومــا كــتب عنه.





ايمان إدريس

الفقى رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة.احتفال بطه حسين



ويستضيف الصالون د.محمد الجوادي - والأديب محمد جلال - ود.عزة هيكل - والأستاذ حازم هاشم وتقوم بتقديم الصالون زينب منهي.

الدعوةعامة

الأثنين، من كل أسبوع تنظم ورشة الزيتون ندوة أسبوعية لمناقشة الأعمال الروائية والشعرية الصادرة حديثاً وتعقد الندوات في نمام السابعة مساء بمشاركة نخبة من كبار النقاد والأدباء.

الثلاثاء: تعود لأتيليه القاهرة الحياة الثقافية ويعقد ندوته الأسبوعية الشهيرة ويخصص هذا الشهر لمنافشة قضايا الحياة الثقافية.

الأربعاء: تعقد مجلة أدب ونقد أسبوعياً حلقة نقاشية حول الأعمال الإبداعية الطليعية.

1/1.



بدء فعاليات أول مؤتمر لابداعات الطفل بقصر التذوق بسيدى جابر ويناقش محور «ظواهر السحر والخوارق» في أدب الطفل - هادى بوتر نموذجاً - وشعر الطفل كما سيقام على هامشه معرض لفنون الطفل وأمسيات شعرية للأطفال فقط ويرأس المؤتمر الشاعر أحمد سويلم.



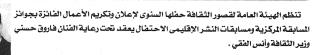
1/1. - 1

احتمال بالعام الواحد بعد المُنة من عمر المتحف المصرى ويشهد افتتاح القاعة الثانية للمومياوات الملكية ويتضمن ٢٧مومياء ملكية من وادى الملوك كما ستشهد الاحتفالية مواصلة فرق تدريب الأطفال على الفنون المصرية القديمة.

1/2:1

يقيم المركز الألمانى بالإسكندرية ندوة المسرح المتنقل ويحضر هذه الندوات ممثلو المسرح المستقل من جميع أنحاء أوروبا ومصر كما تقدم عروض مختلضة التى يتم مناقشتها بهدف تبادل الخبرات وستعقد الندوات بالاشتراك مع قسم البرامج بمكتبة الإسكندرية.

1/10





اهتتح هما ليات معرض القاهرة الدولى للكتاب ويتضمن حضل الاهتتاح الإعلان عن أسماء الكتب الضائزة بجائزة أفضل إصدارات لهذا الهام ٢٠٠٣هي مجال الرواية والشعر والقالات والكتاب السياسي والدراما الأدبي



إلى السادة الكتاب والفنانين والمبدعين

يسعدنا أن نعيد نشر الأسس والقواعد المعمول بها للنشر في المجلة مع رجاء تفهمكم.

- تتسلم المجلة أي مواد صالحة للنشر في أبوابها المختلفة سواء بالبريد أو باليد أو بالفاكس.
- أن يكون مرفقاً بالمواد الاسم ثلاثياً ووسيلة الاتصال (التليفون أو
- المواد المرسلة للمجلة يجب ألا تكون منشورة في أي مكان آخر.
- المواد المرسلة للمجلة لا ترد سواء نشرت أم لم تنشر
- المجلة ليست مسئولة عن تأخير البعض في استلام مكافآت

أسرة التحرير

الاخ الفاضل الكريم الأستاذ الدكتوزكرفيس تعرييز العميلة النشاض معه سيد وسد عند عداد والعمل الثقافي و إنا أفكر فن إرسال قصيدة أو أكثر من عند عداد والعمل الثقافي و إنا أفكر فن إرسال . معت معاود المستعمل والمنشر أن فلرمه باليا، وعلما فرغت العالم المناسبة والمنسرة المناسبة المناسبة والمناسبة والمناسب من تبييض الموضوع المعلق بين الرسالة كان العامل - على الكتبر - أخوا عد من المعطية فالذن أن أبياً به، وعه فساؤل أميد إجابتي عه من من من المسلم رسالة عكم تعمل دعوة إلى ارسال شيء من الفكاهة. علما مان لدى وسالة عكم تعمل دعوة إلى ارسال شيء من

مكاناً بين صفحات المجلة الغنية. مع دعائنا بدوام التوفيق.

ولكم خالص تحياتي الشاعد/شوقي محمود حسين ابو ناجي

العنوان: أبو تدج/البريد الفرعن رقم ١٤٢٢٢ مجلة المعيط الثقاض ترمب دائعا بأعمال الميدعين ويكل جديد

سيد من المصل الأعاد (17) من المصط المتعافقة لا يستنم بعد أن طالعت كل حذد الأعداد (17) من المصيط المتعافقة رئيس تعرير مجلة المحيط مست سن و المسلم المسلم المسلم المسلم ووقع المسم المسلم ووقع المسلم المسلم المسلم المسلم المسلم المسلم المسلم ا التي المسلم وجدارة ليس لها مدين المسلم ا من المنطق المنطق المنطق القافية القافية والإساع العلاقة المتحدد من انتاجه بهذا الشكار المدع إلا أن القدم كام يوافد الشكار المتحدد من انتاجه بهذا الشكار المدع إلا أن القدم الكم يوافد المتحدد رالعرفان على ما قبالزنه من جعد مستحق كل الثلثاء راجياً أن والعرفان على ما قبالزنه من جعد مستحق كل الثانية واجياً أن علن العلق عن ما توس البتامة من ملغات التاحية أو يحدد ومل علن العلق عن ما توس البتامة من ما المساوية وتجهيز اعمالهم بالمعورة اللائقة وارسالها للحيلة محمود عبد الصعد زكريا رئيس تادى الأدب بقصير فقافة مصعلنس كامل عضو اتعاد كتاب مصر بسعدنا أن نيلفكم أن افتراحكم مجلة المحيط: مطروح للمناقشة ونرحب بكافة الاقتراحات.

المحيط النثاني تطنىء ستأ وعشرين شمعة نفافنة

معيون بيسب وبيني التت معيلة «المحيط الشاطي» مستثن من عسرها، وأطلعات مسة وعشريين منعمة والقد والمنت تقافية عيشل إيست أوتلاين المطلة عنية

ميادها وقامت يتنافيه خلمة تكل عند من اعدادها. إنطالاً من المعاقبة المراد المجلة وتنتع الوالها المستقدين والمستعين عن جعين

الأجيال، ومن جمع الدارس التنبة والفكرية، هما لأعن أنها است

بالتراد مثلما اعتقت بالحاضر واستقبله تلميسا لما تادى به فن

عديما الأول الذي صدر في توفيير ١٠٠١ واستعالمت من خلال

ذلك أن تقوض سلطان الكلية، لا كلمة السلطان. ويهذه المناسبة تتقدم نقافة ميدل إيست

أوظرين بالتهنئة للسادة المسؤلين عن المجلة

سعادة الأستاذ الفاضل الدكنور فنحس عبد الفتاح

وجميع العاملين فيها.

وعقبال العام المئة، والشمعة الألف. أحمد فضل شبلول

ميدل ايست أوثلاين

